zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. ožujka 2,,9., godište XI, broj 252
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Razgovor – Jürgen Habermas

Feralov žižak: Viktor Ivančić

Proza – Julio Cortázar

Proza – Andrej Nikolaidis

Gdje je što?

Info i najave
Jelena Ostojić **2**

U žarištu
Zločin u srcu Arkadije *Tonči Valentić* **3**
Isprazna lista lijepih želja *Mirela Holy* **4-5**
Lokalni razvoj, kultura i kriza *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Miljenkom Jergovićem i Andrejem Nikolaidisom *Omer Karabeg* **8-9**
Kramerov sindrom *Nenad Perković* **11**
Razgovor s Jürgenom Habermasom *Thomas Assheuer* **14-15**
Razgovor s Frankom Meštrović *Katarina Luketić* **19-20**

Satira
Zar su pornići s povraćanjem i klistirima odvratni *The Onion* **10**

Socijalna i kulturna antropologija
Za(o)točen ili fenomen otočkog rocka *Mojca Piškor* **12-13**

Vizualna kultura
Više od murala i parkovnih skulptura *Ivana Meštrov* **16**
Pogled uperen u stranu *Marina Viculin* **17**
Kuća nalik na mene *Silva Kalčić* **18**

Kazalište
Razgovor s Alenom Novoselcem *Suzana Marjanić* **30-31**
Iskakanje s vješalica *Nataša Govedić* **32**

Glazba
Zvuka kao tajna ljudske duše *Sanja Drakulić* **33**
Bespredmetnost žanrovskih barijera *Trpimir Matasović* **33**

Kritika
Sonična mitologija *Kirby Fields* **34-35**
Grad u pismima *Dario Grgić* **35**
Rodni aspekti ratnih iskustava *Ozren Biti* **36-37**
Arendt protiv Izabranog naroda *Srđan Sandić* **37**
Ambiciozno i neujednačeno *Boris Postnikov* **38**
k. kao kontinuitet *Boris Postnikov* **38**

Strip
www.komikaze.hr **39**

Proza
Poglavlje treće *Andrej Nikolaidis* **40-41**
Školice *Julio Cortázar* **42-43**

Poezija
Ženski ciklus *Dragana Mladenović* **44**

Retrovizor
Iznova o navijačkom nasilju *Srđan Vrcan* **45-46**

Riječi i stvari
It's all Greek to me *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: ***Feralov žižak: Viktor Ivančić***
Priredili Nataša Govedić i Boris Postnikov
Priče iz hrvatskog Ida *Neven Jovanović* **21**
Čitajte između oglasa *Boris Postnikov* **22**
Razgovor s Viktorom Ivančićem *Nataša Govedić* **23-26**
Filozofija domoljublja *Katarina Luketić* **26-27**
Square design glava, zastava i domaćih Hamleta *Nataša Govedić* **28-29**
Što sada radi Robi K.? *Andrea Zlatar* **29**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
v.d. glavne urednice: Katarina Luketić
zamjenici glavne urednice: Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar
izvršni urednik: Nenad Perković
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info/najave

Jelena Ostojić

Human Rights Film Festival

Od 24. do 28. ožujka u zagrebačkom kinu Europa održava se šesto izdanje festivala filmova o ljudskim pravima u organizaciji Multimedijalnog instituta i Udruženja za razvoj kulture - URK. U ovom izdanju festival će se baviti političkim sustavima i ratnim zločinima. Što je i kako funkcionira suvremena politika; zašto je političko djelovanje danas sinonim za korupciju, populizam te raspad sistema - to su neka od pitanja o kojima govore filmovi na festivalu. Cilj festivala je kroz film i predavanja ukazati na važnost ljudskih prava ako ih se promatra politički, pogotovo stoga što se u zadnje vrijeme za tu temu vežu mnoge rasprave koje ukazuju na nesavršenost samog koncepta ljudskih prava, ali i to da u nekim slučajevima služe kao paravan za provođenje drugih interesa. U pet dana festivala bit će prikazano 16 dokumentarnih i igranih naslova. Gost festivala je izraelski redatelj Eyal Sivan čija će tri filma biti uvrštena u filmski program. *Specijalist* jevišestruko nagrađivan film o suđenju Adolfu Eichmannu početkom 60ih, nacističkom zločincu koji je bio povod za mnoge rasprave i promišljanja o odnosu kolektivne i individualne odgovornosti za zločin. Druga dva filma istog autora su *Iz Ljubavi prema narodu* koji govori o društvu nadzora i istočnonjemačkoj tajnoj službi Stasi te *Građani K* koji na primjeru poljskih političara braće Kaczynski govori o populizmu. Osim toga iz programa vrijedi izdvojiti i naslov *Građanin Havel*, Pavela Kouteckyja, dokumentarac koji prati karijeru češkog predsjednika i književnika Vaclava Havela i daje odgovor na to kako je 90ih u Istočnoj europi nastajala demokracija. U program je uvršten i sedam i pol sati dug igrani film *Melankolija*, filipinskog redatelja Lava Diaza (Lavrente Indico Diaz), koji je nagrađen 2008. na venecijanskom festivalu. Osim filmskog, u sklopu festivala u suradnji s partnerima Documentom i Centrom za ljudska prava bit će organizirani okrugli stolovi i predavanja koja će se baviti temom suočavanja sa ratnim zločinima na našim prostorima. Na okruglom stolu bit će riječi o tome kako se mogu utvrditi činjenice vezane za ratne zločine. Osim toga, govorit će se, zajedno sa Eyalom Sivanom i o događajima u Gazi, a bit će održan i razgovor o tome kako su na filmu obrađeni ratovi iz 90-ih. Po svemu najavljenom, čini se da nas čeka jedno iznimno zanimljivo izdanje Human rights film festivala.

Warwick za "Doktrinu šoka"

Književna nagrada Warwick u svom premijernom ovogodišnjem izdanju dodijeljena je Naomi Klein za njenu knjigu "Doktrina šoka". Osim novčane nagrade Naomi Klein dobila je i ponudu da predaje na Sveučilištu Warwick. Od mnogih drugih književnih nagrada ova se ističe po tome što je kriterij dodjele nagrade kompleksnost djela. Pri izboru dobitnika nije bitan žanr ili vrsta djela, a žiri se sastojao od jednog znanstvenika, novinarke, književnice, i jednog blogera. Osim Kleinove, u uži izbor nagrade su ušli *The Rest is Noise*, studija o muzici dvadesetog stoljeća Alexa Rossa, *Mad, Bad and Sad*, studija o mentalnim bolestima kod žena Lise Appignanesi, *The Art of Political Murder* Francisca Goldmana, *Reinventing the Sacred* Stuarta A. Kauffmana, te jedini roman u užem izboru *Montano's Malady* Enriquea Vila-Matasa. I baš kad smo pomislili da je "Doktrina šoka" trenutno najkompleksnije djelo, žiri ističe "da iako je riječ o teškoj temi čitatelj je može pratiti bez da se osjeća nedoraslim u odnosu na temu".

The Warwick Prize for Writing

Potpora Nives Celzijus

Slikarska grupa ABS, koja polazi od slikarstva kao pragmatičkog instrumenta intervencije u prostoru kulture, reagirala je na već iscijeđenu aferu oko nedodjeljivanja Kiklopa Nives Celzijus. U zagrebačkoj galeriji VN proteklih je tjedana bio izložen rad velikog formata – "Slika potpore Nives Celzijus", koji prikazuje naslovnu stranu kontroverzne knjige "Gola istina" uramljenu u multiplicirani uzorak hrvatske zastave s odbačenog rješenja hrvatskog barjaka dizajnera Borisa Ljubičića iz 1990-te godine. Sliku potpore prati i manifest grupe ABS, koji objašnjava da taj slučaj dovodi u pitanje cijeli sustav kulturne politike u Hrvatskoj, a sam projekt želi istaknuti nepostojanje i nepoštivanje vlastitog sustava tj. onog Pulskog sajma knjiga. Sve u svemu, ABS-ovci izabrali su baš Nives Celzijus računavši na prašinu koja se diže spominjanjem njenog imena da bi istakli neke, po njihovom mišljenju, temeljene nedostatke sustava.

Ispod pločnika o krizi kapitalizma

Šesti broj slobodarskog dvomjesečnika Ispod pločnika bavi se aktualnom krizom kapitalizma i otkriva njene uzroke, koji su problem samog kapitalizma, a ne svih nas, jer nije riječ o krizi realnih potreba, izazvanoj prestankom proizvodnje ili prirodnom katastrofom. Kriza kapitalizma je izazvana kroz malverzacije virtualnim vrijednostima financijskog tržišta, a rješenja su puno jednostavnija nego što se to čini. Osim financijske krize broj se bavi i sukobom na Bliskom istoku kroz razgovor s Anarhistima protiv zida. Broj donosi i prijevod jednog od mnogih tekstova nastalih tijekom pobune u Grčkoj, a upoznaju nas sa uzrocima, razlozima i okolnostima pobune.

Filmotopija u Medici

Filmotopija se trudi prikazati filmove koji su na bilo koji način marginalizirani u masovnim medijima i na taj način potaknuti raspravu o društvenim i inim pitanjima. Svake nedjelje u 18 sati u prostorijama Medike održava se besplatna projekcija. Druge nedjelje u ožujku na programu je socijalna drama *Kradljivci bicikala* (Vittorio De Sica, 1948., 79'). Potom 15. ožujka puštat će se dokumentarni film *A place called Chiapas* (Nettie Wild, 1998., 92') koji govori o sukobu zapatista i meksičke vojske. Boreći se za domorodačka prava, zapatisti koriste medije kako bi svijetu odaslali svoju poruku pa zbog takvog načina borbe The New York Times je njihovu borbu prozvao "prvom svjetskom postmodernom revolucijom". Nedjelja poslije donosi igrani film *Matewan* (John Sayles, 1987., 133') o rudarima istoimenog grada koji pokušavajući se organizirati u sindikat suočavaju se s rukovodstvom tvrtke i lokalnim razbojnicima koji ih u tome žele spriječiti. Film se temelji na istinitoj priči.

Zločin u srcu Arkadije

Tonči Valentić

Nerazjašnjeno ubojstvo mlade Australke u Dubrovniku medijski je pretvoreno u poligon za iživljavanje raznih ideološki strukturiranih fantazmi koje se poigravaju s postojećim kulturalnim stereotipima

U posljednjih nekoliko mjeseci domaća i inozemna javnost zaokupljena je dvama ubojstvima: Ivane Hodak, kćeri poznatog odvjetnika ubijene na brutalan način ispred kućnog praga, i Britt Lapthorne, australske državljanke koja je pod još nerazjašnjenim okolnostima misteriozno nestala sedamnaestog rujna prošle godine u Dubrovniku, a njeno je tijelo pronađeno tri tjedna nakon toga u uvali Danče. U oba slučaja ubojstvo ima snažnu simboličku razinu: dok je prvo uzrokovalo neviđen društveni šok i postalo medijskom temom dana koja je još aktualna, drugo je ubojstvo zanimljivo kao simptom specifične medijske tematizacije estetike nasilja i gruba manipuliranja stereotipima. Naime, od jednog nerazriješenog slučaja ispletena je gusta mreža diskurzivnih mehanizama koji nadilaze uobičajene spekulacije kad je riječ o sličnim događajima iz crne kronike. Pri tome se mogu izdvojiti dvije osnovne narativne linije: prva je senzacionalistička i dolazi od australskih televizijskih postaja koje su tom ubojstvu posvetile veoma velik medijski prostor, eksplicitno optužujući dubrovačku policiju za odgovornost i upletenost u ubojstvo, pri čemu su grad, a time i Hrvatska, prikazani kao balkanski vilajet u kojemu je posve normalno da se pod okriljem noći otimaju djevojke i potom prodaju u bijelo roblje ili pak likvidiraju. Druga pripovijest dolazi od domaćih medija, u kojima se zasad ne iznose konkretne optužbe, ali se implicira da je čitav slučaj prenapuhan te da bi se u relativno malenu gradu kao što je Dubrovnik sigurno znalo da postoji organizirana banda otmičara te bi se i krivac lako pronašao kad bi za to postojala volja, makar on dolazio i iz redova policije, kao što neki tvrde. S obzirom na brojne kontradiktornosti u izjavama svjedoka, pristrane optužbe i veo raznih insinuacija, kao i činjenicu da je tijelo pronađeno u lošem stanju, čime je otežana forenzička obrada, a vjerodostojnost upletenih u priču umanjena, izvjesno je da se taj slučaj neće tako brzo riješiti te da se prava istina možda nikad neće saznati.

Misteriozna smrt i efekt sublimacije

Naizgled paradoksalno, u tom kontekstu i nije toliko bitno je li Britt Lapthorne ubijena ili je stradala u nesretnom slučaju. Ne zbog toga što je sada mrtva (jedan mladi život nažalost je nepovratno izgubljen i tu više nema spasa) ili zbog toga što bi se tragedija eventualno mogla spriječiti da su okolnosti događanja u toj noći bile jasnije, nego zato što je doživjela drugu, simboličku smrt koju su proizveli mediji. Jedan od razloga zbog čega je ta misteriozna smrt dobila tako velik publicitet nalazi se u tome što se ona desila na mjestu gdje se nije mogla, odnosno *nije smjela* desiti: u mediteranskom raju koji u svim turističkim vodičima ima status metafore ili sinegdohe čitave Hrvatske, u mjestu koje je simbol ekskluzivnog i elitnog turizma, u gradu koji u nacionalnom kulturnopovijesnom imaginariju nosi povlašteno ime "hrvatske Atene". Upravo zbog toga slučaj je poprimio šire razmjere nego da je mlada Australka nestala u nekom drugom mjestu na Jadranu. Pri tome, dakako, ne treba smetnuti s uma ni pompozno tretiranje tog slučaja, napose od televizijske kuće Channel Seven, koja je u tipičnoj američkoj konfesionalnoj maniri prikazala izjave potpuno nevjerodostojnih svjedokinja koje su navodno bile otete, čitavu zemlju prikazala kao mjesto na kojem turisti redovito nestaju, a sve to bilo je popraćeno pomno biranom glazbom i lukavo režiranim retrospektivnim flashbackovima, zbog čega su spomenuti prilozi učinili medvjeđu uslugu procesu kriminalističke obrade i istrage. Takvo miješanje dviju imaginativnih razina (mediteranski raj na zemlji koji je ispod površine zapravo opasna balkanska gudura) u osnovi i nije tako rijetko kao što bi se na prvi pogled moglo učiniti. Nije li to u osnovi ono što Kant naziva sublimnim, definirajući ga kao spoj fascinacije, zadivljenosti i straha, preciznije rečeno strahopoštovanja spram onog što pokazuje svoju dojmljivu estetsku, ali ujedno brutalnu i opasnu, neobuzdanu snagu prirode? Uzvišenost se ljepote dakle nalazi u činjenici da je ona uvijek povezana s onim opasnim, prijetećim i pogibeljnim.

Estetika nasilja

Prenesemo li Kantovu definiciju na dubrovački slučaj, konotacije su jasno vidljive. S obzirom na to da Dubrovnik u domaćoj ali i u inozemnoj fantazmi zauzima povlašteno mjesto estetskog objekta par excellence, jadranskog dragulja prebogate kulturne prošlosti i povijesnog značaja, svaki oblik nasilja koji je s njim povezan vodi do neke vrste estetskog šoka, brutalna upada carstva Realnog u prostor iluzije, pri čemu je paradoks u tome da je nasilje oduvijek upisano u njegovu simboličku strukturu. Prisjetimo se jedne od najbrutalnijih scena u povijesti hrvatskog filma, pokolja u autobusu iz Zafranovićeva tendencioznog filma *Okupacija u 26 slika*: nije slučajno da se ona zbiva baš u Dubrovniku. Šok ne proizlazi samo iz ideološki inhibirane sekvence ničim motivirana klanja odnosno grotesknokarnevaleskna prikazivanja tog čina, nego i iz kontrasta s prizorima Grada iz tog filma, estetizacijom koja u konačnici

dovodi do strahota. Upisivanjem takve aristokratske, građanske kulture u pozitivan kontekst, odnosno prikazivanjem bogata patriotskog protagonista kao klasno osviještena revolucionara, čitavo višestoljetno estetsko naslijeđe jedne klase zapravo se premješta u područje reakcionarne ideologije: (buržoaski) raj na zemlji zapravo je oduvijek bio *locus horribilis*. Uzmimo kao drugi primjer djelovanja sublimnog dubrovački predio Boninovo. Svatko tko je ikad sjedio na klupi na Boninovu promatrajući zalazak sunca složit će se da je riječ o jednom od najljepših prizora na jadranskoj obali. No upravo je taj idilični predio omiljeno mjesto samoubojica koji si zbog izuzetno strme litice upravo ondje oduzimaju život bacajući se u ponor ispod ograde. Također, valovito jugo nerijetko ponekad donese i leševe albanskih izbjeglica koji su potonuli u Jadranu pokušavajući pod okriljem noći ilegalno stići do talijanske obale. Estetski užitak kao spoj fascinantne ljepote uzvišenosti i brutalnosti prirode paradigmatski je primjer za analizu simboličke strukture dubrovačkog ubojstva i njena medijskog prikaza, a nije nezanimljivo ni to što su se u međuvremenu pojavile neke spekulacije da je Lapthorne poginula baš na tom mjestu te da su je morske struje nosile tjednima sve dok se truplo nije zaustavilo ispred samostana na hridi bliže Gradu.

Dvije razine teorije zavjere

Uz već spomenutu prvu narativnu liniju koja na tendenciozan način prikazuje taj događaj, postoji i druga linija tumačenja koja je također zanimljiva i ništa manje prijeporna. Ona se zasniva na povezanosti ubojstva s moralnom transgresijom, odnosno ulaskom stranog tijela u normativni prostor ćudorednosti, a može se na podsvjesnoj razini iščitati iz raznih komentara na nekim hrvatskim web-forumima. Da bi bilo jasnije o čemu je riječ, valja se prisjetiti kultna ostvarenja *Otok smrti* grčkog redatelja Nica Mastorakisa, jednog od najkontroverznijih filmova 70-ih koji je sve do nedavno bio zabranjen za javno emitiranje. U njemu se prikazuje dolazak mladog britanskog para na grčki otok Mikonos gdje se izvan sezone planiraju odmoriti u "raju na zemlji". Međutim od klasičnih turista ubrzo se pretvaraju u ubojice koji "kažnjavaju" lokalno i doseljeno stanovništvo (uglavnom razuzdane američke turiste s trajnim prebivalištem na otoku) zbog njihovih grijeha: ubijaju homoseksualca, narkomanku, preljubnika, zavodnicu i nasilnika, da bi na kraju protagonist i sam završio groznom smrću. Smisao tog pokolja nalazi se u

Jedan od razloga zbog čega je ta smrt dobila tako velik publicitet nalazi se u tome što se ona desila na mjestu gdje se *nije smjela* desiti: u mediteranskom raju koji u nacionalnom kulturnopovijesnom imaginariju nosi povlašteno ime "hrvatske Atene"

estetskom nasilju, pukom užitku ubijanja koji je na razini super-ega povezan s moralnim pročišćenjem otoka od suvremenih zala, pri čemu je osnovna namjera naizgled benigna turističkog para tom raju na zemlji vratiti unaprijed upisanu fantazmatsku idilu, dakle odstraniti sve devijantne elemente. Zanimljivo je da je u posljednjih tridesetak godina (dakle, nakon snimanja filma) Mikonos doista postao otok tulumarenja, ali prije svega turista homoseksualne orijentacije. Nije li ta struktura na obrnut način prisutna i u društveno-nesvjesnom tretmanu smrti Britt Lapthorne, u onom dijelu javnosti koji na podsvjesnoj razini prezire turiste koji dolaze na Jadran zbog bludnih radnji poput partijanja, drogiranja i seksualne promiskuitetnosti, pa ih stoga na neki način treba kazniti progonom iz mediteranske Arkadije? Međutim, kao što nam zorno pokazuje gore spomenuti film, nasilje se već nalazi u samom središtu takve Arkadije, ono je njegov neodstranjivi dio, višak estetskog koji se nasilnim činom transponira u ono etičko, odnosno moralizirajuće.

Upravo iz tog razloga prelazak iz estetike u etiku proizvodi šok koji nadmašuje uobičajenu medijsku analizu nekog spornog događaja. Takva struktura posve je različita od ubojstva Ivane Hodak koje je medijski prezentirano u paradigmi "kolateralne žrtve" mafijaškog obračuna u koji je uključen i sam državni vrh. Ubojstvo Britt Lapthorne opire se argumentativnim tumačenjima, oko njega, za razliku od slučaja Hodak, nema *racionalno* isprepletene mreže u kojoj je otprilike jasna pozadina slučaja, ali nedostaju komadići slagalice: i mediji i javnost pretpostavljaju da politički Veliki Drugi zna sve detalje, ali da oni ne smiju biti podastrijeti običnom puku. U slučaju Australke inicijalni je šok također naknadno proizveo teoriju zavjere, ali krupna razlika sastoji se u tome da je pripovijest oblikovana na dvije ideološki disparatne razine. Gore navedeni proces sublimacije ne odnosi se na žrtvu, nego upravo na strukturiranje estetskog objekta kojem se u posljedičnoj interpretaciji pripisuju (a)moralne karakteristike. U krajnjoj liniji, što ako ubojstvo nisu počinili lokalni kriminalci ili moćnici, već netko od njenih suputnika: bi li onda pripovijest o fascinantnoj ljepoti grada iza koje se kriju mračni zločini i dalje bila medijski uvjerljiva? Kazano na pomalo grub, ali neuvijen način: nije li ta druga, simbolička smrt djevojke još bolnija od "stvarne" smrti upravo zato jer je pretvorena u poligon za iživljavanje raznih ideološki strukturiranih fantazmi?

Isprazna lista lijepih želja

Mirela Holy

Nedavno usvojena Strategija održivog razvitka RH nevelik je dokument čiji ciljevi nisu definirani, programi i projekti provedbe nisu ni spomenuti, rokovi provedbe nisu ni zacrtani, na raspored odgovornosti za provedbu mjera nije ni pomišljeno, a spomen financijskih sredstava i mjerljivih instrumenata za provedbu Strategije kao da je zakonom zabranjen

Četiri godine kašnjenja, odnosno četiri godine od 2005. godine kada je Republika Hrvatska, sukladno zaključcima s Konferencije o održivom razvitku održane 2002. godine u Johannesburgu, bila obavezna donijeti nacionalnu Strategiju održivog razvitka, Hrvatski sabor je u petak, 20. veljače 2009. godine, usvojio dokument sa 75 glasova za, tri protiv i 30 suzdržanih. Nisam titulirala Strategiju kao ključan strateški dokument iako bi Strategija održivog razvitka to trebala biti jer, nažalost, nedavno usvojena hrvatska Strategija nipošto nije ključan strateški dokument, a pitanje je – je li uopće strateški. Izgleda da su manjkavosti dokumenta bili svjesni i predlagatelji – dužnosnici i dužnosnice Ministarstva zaštite okoliša, prostornog uređenja i graditeljstva, kao i Vlade i Sabora, pa su raspravu o njemu organizirali u poslijepodnevnim satima 17. veljače 2009. godine kada su sve kamere nacionalnih televizija već davno bile ugašene, a novinari/ke koji/e prate rad Sabora već su pakirali svoje torbe za odlazak u redakcije ili kući. Plenarna rasprava koja je započela 17. ožujka nekoliko minuta nakon 16 sati potrajala je gotovo četiri sata, točnije tri sata i 42 minute, i u njoj je sudjelovalo nekoliko saborskih odbora (okoliš, hrvatske zajednice u inozemstvu, zdravstvo); četiri kluba zastupnika (SDP, HDZ, HSS, HNS); te tucet saborskih zastupnika/ica s pojedinačnim raspravama. Od tih dvanaestak pojedinačnih saborskih rasprava većinu, odnosno njih jedanaest, izgovorili/e su zastupnici/e iz redova SDP-a, a jednu preostalu raspravu izgovorila je zastupnica HDZ-a. Plenarnoj raspravi o dokumentu prethodile su rasprave na čak jedanaest saborskih odbora, ali ni tako velik broj rasprava po odborima nije mogao od tog dokumenta napraviti nešto što on nije – ključan strateški dokument za budući razvoj Hrvatske. Gotovo sve pojedinačne rasprave mogu se, u tom smislu, svesti na nekoliko sljedećih primjedaba: dokument nije strategija iz cijelog niza razloga, načelan je, neobvezujući i nekonkretan, ne daje nijedan odgovor na pitanje u kojem pravcu planiramo budući razvoj Hrvatske, taj dokument je isprazna lista lijepih želja i ništa više od toga.

Uredno posloženi naslovi

Strategija održivog razvitka Republike Hrvatske nevelik je dokument i stao je u *print*-verziji na manje od pedeset stranica, točnije s popisom literature zauzima 49 stranice teksta. Sadržajno se Strategija dijeli na pet poglavlja ili cjelina: 1) Uvod; 2) Republika Hrvatska i održivi razvitak; 3) Ključni izazovi ostvarenja održivog razvitka Republike Hrvatske; 4) Pretpostavka daljnjeg razvoja; te 5) Provedba Strategije održivog razvitka Republike Hrvatske i povezivanje dionika. Treće poglavlje koje govori o ključnim izazovima ostvarenja održivog razvitka Republike Hrvatske jest glavni dio Strategije i podijeljeno je na osam ključnih područja na koje je usmjerena Strategija. To su: 1) poticaj rasta broja stanovnika RH; 2) okoliš i prirodna dobra; 3) usmjeravanje na održivu proizvodnju i potrošnju; 4) ostvarivanje socijalne i teritorijalne kohezije i pravde; 5) postizanje energetske neovisnosti i rasta učinkovitosti korištenja energije; 6) jačanje javnog zdravstva; 7) povezivanje Republike Hrvatske i 8) zaštita Jadranskog mora, priobalja i otoka. Sastavni dio posljednjeg poglavlja Strategije koje nosi naslov *Provedba Strategije održivog razvitka Republike Hrvatske i povezivanje dionika* jest tablica s tematskim pokazateljima ostvarivanja održivog razvitka RH koji su trebali poslužiti kao instrumenti mjerljivosti implementacije Strategije. I to bi bilo jako dobro kada bi se znalo što točno treba mjeriti u smislu stvarne i konkretne implementacije Strategije. No krenimo redom.

Copy-paste metoda

Kao što sam već spomenula, najveći nedostatak tog dokumenta jest njegova nedorečenost i nekonkretnost, izostanak konkretnih mjera, točno navedenih programa i projekata ili, jezikom strategije rečeno, taktičkih alata nužnih za provedbu Strategije. I upravo je zbog toga Strategija doista nalik popisu ili listi lijepih želja. Taj nedostatak možda se mogao izbjeći da je izrađivač Strategije – Ministarstvo zaštite okoliša, prostornog uređenja i graditeljstva, slijedio strukturu uobičajenu za strateške dokumente (prikaz trenutne situacije, SWOT analiza, definiranje problema, ciljeva koji se strategijom žele postići, faza provedbe strategije, dionika i okvirne strategije djelovanja, kao i nužnih taktičkih alata za provedbu strategije). Najveća slabost ovako strukturirane strategije jest izostanak vremenskog tijeka aktivnosti provedbe s jasno naznačenim metodama mjerljivosti uspješnosti provedbe, jer je iznimno važno za uspjeh bilo koje strategije da su jasno i razumljivo određeni ciljevi koji moraju biti specifični i mjerljivi te da su nedvosmisleno definirane odgovornosti za provođenje ciljeva, financiranje provedbe i rokovi. I upravo je to, a ne nedefinirani tematski pokazatelji, trebao biti sadržaj tablice koja se nalazi na kraju dokumenta. Zaključak koji se nameće čak i nakon letimična čitanja Strategije jest da se radi o šablonski rađenu dokumentu, rađenu po *copy-paste* metodi jer nema ama baš nikakve sumnje da je predložak domaćoj Strategiji bila Strategija održivog razvitka Europske Unije. Problem je u tome što se nacionalna Strategija ne može, za razliku od nadnacionalnih strategija poput one europske, zadržati na nabrajanju vrlo općenitih lijepih želja. Tih slabosti bio je itekako svjestan i predlagatelj – čiji/e su dužnosnici/e poput papagaja ponavljali, kako na sjednicama raznih odbora tako i na plenarnoj sjednici, da će nakon usvajanja Strategije uslijediti izrada akcijskih planova kojima će se pokriti sve evidentne slabosti tako (ne)definirane Strategije.

foto: Siniša Bužan

Pobrkani hijerarhijski odnosi dokumenata

Još jedna velika slabost Strategije jest njena žalosna neambicioznost. Strategija bi trebala biti krovni strateški dokument Vlade RH, usudila bih se čak reći i najvažniji strateški dokument države, i iza njene bi provedbe trebala čvrsto stati Vlada RH, a ne jedno od, nažalost, manje važnih ministarstava. Strategija održivog razvoja neke države mora biti krovni dokument koji je polazište za izradu svih drugih strateških dokumenata kao što je, primjerice, energetska strategija, ali i svih drugih sektorskih strategija. Održivi razvoj podrazumijeva međusobno prožimanje i provedbu projekata i programa u kojima jednaku važnost imaju socijalna, gospodarska i komponenta zaštite okoliša. To je iznimno važno u smislu strateškog opredjeljenja države za neke prioritetne gospodarske prakse u kojima svoje iznimno važno mjesto osim profitnog, ekonomski razvojnog aspekta, moraju imati i društveno uravnoteženi, socijalno pravedni i aspekt zaštite okoliša. U ovom se dokumentu, nažalost, ne vidi koje su to temeljne održive gospodarske grane ili prakse koje država planira prioritetno poticati te putem njih u praksi

Osim što je predlagatelj u Strategiji propustio konkretizirati apstraktna načela, pojedini dijelovi dokumenta, a koji se odnose na neke sektorske politike, poput primjerice poglavlja energetike, nisu usuglašeni s odrednicama krajem prošle godine predstavljena prijedloga Energetske strategije RH, što dovodi do razmimoilaženja tih dvaju dokumenta

realizirati stvarnu politiku održivog razvoja. A upravo bi to trebao biti glavni smisao, odnosno Strategija bi trebala predstavljati viziju napretka Hrvatske u cjelini. Održivi razvoj zahtijeva međuovisnost socijalne, ekonomske i okolišne komponente razvoja, jer bez odgovorna, okolišno i socijalno osviještena gospodarstva nema mogućnosti za dugoročan razvoj bilo koje zemlje. Za provedbu takva plana nije dovoljno samo provođenje različitih politika, već je nužno ugrađivanje načela održivosti u svakodnevni život svih građana Hrvatske. Izazov koji predstavlja stvaranje strategije održivog razvoja nije nimalo jednostavan te mu se mora prići s mnogo pažnje, ali i odlučnosti. No ciljevi razvoja društva kojima bi se zadovoljile potrebe sadašnje generacije, a da se ne ugroze buduće, često djeluju tek kao lijepe želje jer je predlagatelj u Strategiji propustio konkretizirati apstraktna načela. Moguće zbog toga što je Strategiju pisalo jedno od, nažalost, u hrvatskim uvjetima manje važnih ministarstava koje nije imalo dovoljno ovlasti Vladu obvezati na ono što se Vlada, iz ovog ili onog razloga, neznanja ili partikularnih interesa, nije bila spremna obvezati. Osim toga, treba naglasiti da pojedini dijelovi dokumenta, a koji se odnose na neke sektorske politike, poput primjerice poglavlja energetike, nisu usuglašeni s odrednicama krajem prošle godine predstavljenog prijedloga Energetske strategije RH, što dovodi do razmimoilaženja tih dvaju dokumenata. Takve bi se nezgodne situacije izbjegle da je Strategija održivog razvitka prihvaćena (što očigledno nije) i predstavljena (nimalo ne slučajno) kao krovni dokument koji obvezuje sva druga ministarstva i urede Vlade RH. Tako bi se najuspješnije izbjegla izrada strateških dokumenata koji nisu sukladni sa Strategijom, a što očigledno u skoroj budućnosti možemo očekivati. Tako će se, paradoksalno, dogoditi da će Energetska strategija RH biti u očima Vlade, Sabora, medija, ali i cjelokupne hrvatske javnosti shvaćena kao znatno važniji dokument od ove Strategije, koja bi, u hijerarhijskom poretku strategija po važnosti, trebala biti znatno više postavljena od neke sektorske strategije.

Ni ocjene stanja, ni načina provedbe

I aspekti trenutne situacije ili ocjene postojećeg stanja u Strategiji obrađeni su na nedovoljno precizan i neodređen način, što ne daje dobru polazišnu osnovu za definiranje problema i konkretnih prijedloga poboljšanja postojećeg stanja. Osim toga, nigdje se ne spominje kakva je trenutna, nažalost vrlo loša, situacija glede provedbe politike održivog razvoja u Hrvatskoj, a koja bi se odnosila i na broj izrađenih i donesenih lokalnih Agenda 21, analizu i procjenu kvalitete tih dokumenata, odnosno ne donose li se lokalne Agende 21 u Hrvatskoj samo iz formalnih i promidžbenih razloga i ne svode li se u konačnici na tzv. zelene planove koji su ipak znatno uži i neambiciozniji od onoga što bi trebala biti jedna lokalna Agenda 21. Drugim riječima, iako se u uvodnom dijelu Strategije spominju i konferencija u Johannesburgu i obveze koje za Republiku Hrvatsku proizlaze iz Milenijske deklaracije i Milenijskih ciljeva razvoja, nigdje se spominje što je od svega toga u Hrvatskoj učinjeno, ili se čini.

Kako bi Strategija bila provediva, nužna je njena integracija u zakonodavstvo, i to tako da se stvore učinkoviti poticajni mehanizmi za njenu provedbu. Ali o tome u Strategiji nema ni riječi. Kao primjer loše domaće prakse spomenut ću Zakon o javnoj nabavi koji državama EU predstavlja ključan alat za postizanje odgovorna poslovanja privatnog sektora, a u Hrvatskoj, iako je relativno nedavno izmijenjen, nije uveo ni jednu mjeru u tom smislu (primjerice, pozitivno bodovanje onih tvrtki koje okolišno i socijalno odgovorno posluju u procedurama odabira na javnim nabavama). Strategija ne smatra da je potrebno u Zakon o javnoj nabavi, ali i druge propise poput Zakona o Fondu za zaštitu okoliša i energetsku učinkovitost, uvesti kriterije odgovornosti koje u strategijama održivog razvoja navode mnoge zemlje EU, te ih vezati uz olakšice, što bi pozitivno utjecalo na širu primjenu odgovornih praksi.

Dugačka lista propusta

Strategija je očigledno pisana prije godinu dana, pa možda i prije jer baš i ne barata s najsvježijim informacijama. Primjerice, u poglavlju u kojem se opisuje sadašnje stanje Strategija govori o niskoj inflaciji i daljnjem smanjivanju proračunskog deficita. S obzirom na to da je Hrvatska danas već debelo u gospodarskoj krizi koja se manifestira kao recesija, predlagatelj je nužno morao uvažiti objektivno teške gospodarske okolnosti u kojima se zemlja nalazi jer o tome presudno ovisi i sadržaj Strategije. Naravno, pod pretpostavkom da je dokument izrađen i donesen u želji stvarna pokretanja Hrvatske u pravcu održivog razvoja, a ne formalno, odnosno stoga jer se to očekuje od nas kao države koja teži određenim civilizacijskim dosezima.

U dijelu Strategije koji govori o stanovništvu RH opisuje se katastrofalno demografsko stanje naše zemlje, ali iznimno apstraktnim "mjerama" autor Strategije pokazuje manjak ideje o načinima rješavanja tog problema. Drugim riječima, opet jako puno lijepih želja, ali nijedna konkretna smjernica ostvarenja ciljeva. Tako je autor poželio "provedbu dobre i održive gospodarstvene politike" te "povećavanje nataliteta izravnim i neizravnim mjerama populacijske politike", što nimalo ne zvuči kao neka konkretna mjera čiju je uspješnost provedbe moguće mjeriti. Problem "izumiranja" i starenja stanovništva jest iznimno kompleksan, i za njegovo je rješavanje nužna suradnja različitih sektora, s točno definiranim i konkretnim ciljevima, taktičkim alatima, rokovima provedbe i rasporedom odgovornosti tijela dužnih za provedbu tih mjera. Iznimnu apstraktnost ocrtava u tom poglavlju i navođenje institucija uključenih u provedbu tog dijela Strategije. Naime, govori se o sveučilištima, institutima i nevladinim organizacijama. Zar predlagatelj nije mogao navesti točno institute i organizacije koje će sudjelovati u provedbi?

foto: Siniša Bužan

Slabosti Strategije bio je itekako svjestan i predlagatelj dokumenta – čiji/e su dužnosnici/e poput papagaja ponavljali, kako na sjednicama raznih odbora tako i na plenarnoj sjednici, da će nakon usvajanja Strategije uslijediti izrada akcijskih planova kojima će se pokriti sve evidentne slabosti tako (ne) definirane Strategije

foto: Siniša Bužan

Sljedeći previd nalazi se u odlomku o emisiji štetnih plinova u zrak. U opisu stanja, naime istaknuto je kako je uspostavljena državna mreža za trajno praćenje kakvoće zraka, ali je treba nadograditi. Međutim u ciljevima i mjerama nema ni riječi o nadogradnji mreže. U tome se dijelu jako dobro moglo povezati komponente zaštite okoliša i ekonomije. Primjerice, mjerama kojima se od industrije izričito traži smanjenje, točnim postotkom, emisije plinova u zrak u pojedinom razdoblju uz jasno obrazloženje isplativosti takve odluke kao i načina provođenja mjera. Da bi se ta povezanost ostvarila, potrebna je suradnja ministarstava, a ona je u izradi dokumenta, očigledno, nedostajala.

Jedna od mjera u poglavlju održive proizvodnje i potrošnje kaže, nevjerojatno precizno, kako treba "privlačiti turiste i razvijati eko-turizam". Nigdje ni riječi koje bismo to turiste trebali privlačiti; vjerojatno one koji u Hrvatskoj tijekom svog boravka unište i potroše više resursa no što potroše novca, i kako taj "eko-turizam" konkretno treba izgledati. Na lijepu se želju nastavlja želja predlagatelja za konkurentnošću i povećanjem učinkovitosti, uz istodobno smanjivanje rizika za ljude i okoliš. Tko tako nešto ne bi poželio? Ipak, bez konkretnih načina ostvarivanja takvih želja takvo izražavanje ambicije u jednom strateškom dokumentu doista izgleda u najmanju ruku neozbiljno.

Samo jer su to tražili UN i EU

Apstraktnost se nastavlja i u poglavlju o socijalnoj koheziji i pravdi. Autor Strategije poručuje kako je nužno osigurati postupan rast mirovina, poboljšati materijalni i socijalni položaj braniteljima, povećati mogućnost zapošljavanja osoba s invaliditetom, osigurati bolji položaj žena u društvu. I ponovno je problem u tome što su ti općeniti ciljevi prikazani kao konkretne mjere i aktivnosti. Nažalost, i sva ostala poglavlja Strategije također su ispunjena apstraktnošću bez konkretnih mjera za rješavanje stvarnih problema RH. Na kraju predlagatelj govori o pretpostavkama daljnjeg razvoja te kazuje kako je nužna učinkovita država koja znači djelovanje učinkovitih institucija koje predstavljaju i uključuju sve građane. Znači li to da i Vlada RH napokon pokazuje ambiciju predstavljati sve građane, odnosno da je u međuvremenu odustala od djelovanja isključivo u korist "onima koji su je izabrali", što su riječi premijera Sanadera osobno?

I na kraju, upitno je koliko koristi Republika Hrvatska može imati od takve Strategije čiji ciljevi nisu definirani, programi i projekti provedbe nisu ni spomenuti, rokovi provedbe nisu ni zacrtani, na raspored odgovornosti za provedbu mjera nije ni pomišljeno, a spomen financijskih sredstava i mjerljivih instrumenata za provedbu Strategije kao da je zakonom zabranjen. U sadržajnom smislu komponente koje su ključne za održivi razvitak, socijalna, ekonomska i ekološka, uopće nisu povezane, već su samo, i to zasebno, predstavljeni problemi unutar svake te komponente, i to vrlo nekonkretno, bez ikakve stvarne ideje o načinima njihova rješavanja. Stoga ovdje prije treba govoriti o tendencijama ili željama nego o načinima rješavanja problema. Ili drugim riječima – o još jednom dokumentu koji smo napisali i usvojili jer su to od nas tražili dosadnjakovići iz bijelog svijeta – čitaj UN-a i EU, a ne zato što bi nama ovako bogomdanima i pametnima neki kvalitetan dokument Strategije, i to još održivog razvitka, i stvarno trebao. A takva manifestacija vladajućega političkog mentaliteta, treba li reći, nažalost, nije ništa novo ili neviđeno.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

Kulturna politika

Lokalni razvoj, kultura i kriza

Biserka Cvjetičanin

U doba recesije i krize novi partnerski odnosi otvaraju mogućnost interakcije između umjetničkih/kulturnih projekata i održivog razvoja. Zato je važno shvatiti da je sektor kulture bitan faktor društvene i ekonomske dinamike te da je na lokalnoj razini danas zadaća i odgovornost razvijanja inovativnih pristupa

U nedavno izašlom broju *Observatoire*, francuskog časopisa za kulturne politike, središnja je tema kako gradovi žive kulturu. Tema je odabrana, istaknuto je u uvodniku, zbog globalne krize koja pogađa sve ekonomije – privatne, javne, svjetske, nacionalne, lokalne. Treba li zanemariti krizu, pa kasnije procjenjivati štete, pita se u uvodniku, ili reagirati, što znači udvostručiti napore, jačati kreativnost, imaginaciju, kolektivnu inteligenciju i, naravno, političku volju? U prethodnom tekstu za ovu kolumnu navela sam da na odgovornim mjestima u Hrvatskoj nitko ne govori da su recesija i kriza zahvatile i našu zemlju. U međuvremenu se od šutnje stiglo do deset Vladinih mjera protiv recesije i najave rebalansa proračuna. Međutim još smo daleko od razmišljanja o kulturnim izazovima u doba krize, o potrebi oslonca na kulturu kao element održivog razvoja. To će se pitanje osobito nametnuti na lokalnoj razini. Međunarodnu *Agendu 21 kulture*, dokument koji je 2004. prihvatila međunarodna organizacija gradova i lokalnih uprava, danas promiču gradovi i lokalne uprave širom svijeta tražeći u promjenama odgovor na krizu.

Vrijeme krize – vrijeme za nove prakse

Prve promjene, dok se kriza još nije ni nazirala, počele su decentralizacijom javnih politika, koja se pojavila kao jedna od osnovnih obveza državne politike, posebno u području kulture. Na državnoj i lokalnoj razini pozivaju se kulturne institucije i udruge da razvijaju projekte ukorijenjene u lokalnu sredinu. Pri tome dolazi do paradoksalne situacije, jer u mnogim europskim zemljama (na primjer, u Francuskoj) institucije dobivaju sve manju potporu države za takav tip aktivnosti. Istodobno, sve je veći broj projekata koji pripadaju lokalnoj razini, ali su izvan institucionalnih okvira koje je predložila država, kao što je na primjer angažman umjetnika i njihovih udruga u obnovi starih objekata i stvaranju "novih prostora umjetnosti". S obzirom na to da država nedovoljno prati lokalne aktivnosti za koje je sama uputila poziv ili ih inicirala, nosioci projekata (kulturne institucije, udruge u kulturi, umjetnici i kulturni djelatnici u cjelini) doživljavaju javne politike kontradiktornima ili nekoherentnim.

Budući da se taj problem na lokalnoj razini sve snažnije uočava, postavlja se pitanje koliko su država i lokalne vlasti u stanju preispitati načine javne intervencije, odnosno javnih politika. Raznolikost partnera koji potječu iz javnog, neprofitnog i privatnog sektora zahtijeva uspostavljanje novih partnerskih/ugovornih odnosa između države, lokalne uprave i civilnog društva (udruge, umjetnici), a u tom procesu moguća je i institucionalizacija novih praksi koje nastaju na lokalnoj razini i koje država prepoznaje. U doba recesije i krize novi partnerski odnosi otvaraju mogućnost interakcije između umjetničkih/kulturnih projekata i održivog razvoja.

Hrvatski primjer pokazuje djelomičan decentralizacijski sustav kulture u kojem lokalna vlast ima osnivačka (dakle, vlasnička) prava na javni kulturni sektor, tj. javne ustanove u kulturi (institucijska kultura). U hrvatskom kontekstu, kulturne politike na lokalnoj razini ne postoje kao promišljen i artikuliran dokument kojim se strateški upravlja resorom kulture, već se "očituju" proračunskim ulaganjima u pojedine kulturne djelatnosti/sektore. *Agenda 21 kulture* očito još ne budi interes, kao ni potreba za novim partnerskim odnosima na relaciji država – lokalna uprava – neprofitni/privatni sektor. Prava i dužnosti osnivača na lokalnoj razini objašnjavaju činjenicu da je javni sektor kulture financiran od lokalne uprave, dok se država uključuje u pojedinim slučajevima kao što su primjeri hrvatskih narodnih kazališta ili Dubrovačkih ljetnih igara gdje država i lokalna uprava dijele osnivačka prava, pa tako i financijska ulaganja.

Dominacija institucijske kulture

Ulaganja lokalnih uprava u kulturu razlikuju se po gradovima i iznose 5-15 posto ukupnih gradskih proračuna – u Zagrebu 7,3 posto za 2008. i 2009. godinu, u Splitu 9 posto za 2008. i 2009. godinu, u Dubrovniku 15,9 za 2008. i 13 posto za 2009. godinu (proračun kulture u Dubrovniku je u 2008. bio povećan zbog proslave 500. obljetnice rođenja Marina Držića), u Rijeci 9,7 za 2008. i 11,6 posto za 2009. godinu, u Varaždinu 9,5 za 2008. godinu i 10,4 posto za 2009. godinu, u Puli 7 za 2008. i 5,44 posto za 2009. godinu (premda je u postotku proračun kulture u Puli za 2009. smanjen, on je uvećan u financijskom iznosu za četiri milijuna kuna u odnosu na 2008. godinu), u Zadru 5,7 posto za 2008. i 2009. godinu, u Sisku 9,02 za 2008. i 10,65 posto za 2009. godinu. Navedeni iznosi za 2009. godinu planirani su i mogu se promijeniti ovisno o rebalansu lokalnih proračuna.

Proračuni navedenih hrvatskih gradova (koji su sudjelovali u istraživanju *Connecting Croatia* Instituta za međunarodne odnose i mreže Culturelink, 2008) za 2008. i 2009. godinu pokazuju da je javni sektor kulture daleko zastupljeniji od nezavisnog te da unutar javnog sektora troškovi i rashodi za zaposlene kao i materijalni troškovi nose glavninu proračunskih izdvajanja. Tako se u Zagrebu za 2009. godinu planira izdvojiti 62 posto proračuna za resor kulture na redovne djelatnosti javnih ustanova u kulturi, u Dubrovniku se za javne ustanove izdvaja 74 posto, u Rijeci 65 posto, u Varaždinu 76 posto, u Puli 48 posto, u Zadru 80 posto. Najveći izdaci unutar proračunskih izdvajanja za ustanove jesu, dakle, troškovi redovnih djelatnosti (plaće za zaposlene i materijalni rashodi) koji su u većini gradova u odnosu 90 posto za redovne djelatnosti prema 10 posto za programske djelatnosti.

Nezavisni sektor kulture u lokalnim proračunima zastupljen je s bitno manjim postocima unutar resora kulture. U Zagrebu se na programe nezavisne produkcije u 2009. godini planira izdvojiti 15 posto, u Splitu je ta projekcija 8,7 posto, dok je u Zadru proračunsko izdvajanje za izvaninstitucijsku kulturu 20 posto. U Rijeci je postotak predviđen za javne potrebe u kulturi (mimo izdvajanja za javne ustanove u kulturi) 35 posto.

Po kategorijama kulturnih djelatnosti, glazbeno-scenske djelatnosti predvode u proračunskoj raspodjeli za resor kulture u svim gradovima, što se osobito odnosi na financiranje hrvatskih narodnih kazališta, u rasponu od 41 posto (Varaždin) i 43 posto (Split) do 65 posto (Osijek). U Rijeci HNK Ivana pl. Zajca zauzima 69 posto proračuna za javne ustanove u kulturi, dok su se u Zagrebu izdvajanja za HNK od 2001. godine do danas povećala za 72 posto.

U hrvatskom kontekstu, kulturne politike na lokalnoj razini ne postoje kao promišljen i artikuliran dokument kojim se strateški upravlja resorom kulture, već se "očituju" proračunskim ulaganjima u pojedine kulturne djelatnosti/sektore. *Agenda 21 kulture* očito još ne budi interes, kao ni potreba za novim partnerskim odnosima na relaciji država – lokalna uprava – neprofitni/privatni sektor

Dužnost je nužnost

U doba globalne recesije planirani lokalni proračuni za kulturu za 2009. godinu u većini hrvatskih gradova ne bilježe smanjenje, a u Rijeci, Varaždinu i Sisku planiraju se povećanja od 1 do 2 posto. Ipak, jasno je da će 2009. godina biti obilježena rebalansom proračuna, kako na državnoj tako i na lokalnim razinama, a planirani će rebalans dovesti samo do smanjenja proračunskih sredstava. Ova 2009. godina jest godina lokalnih izbora u Hrvatskoj, što bitno utječe na kreiranje lokalnih proračuna. Tek njihovim rebalansom moći će se dobiti potpuniji uvid i odgovor na pitanje u kojim će se djelatnostima i u kojim sektorima smanjivati ulaganja, tj. koja će javna politika prevladati – socijalna ili kulturna.

Ulaganja gradova u kulturu pokazuju da je kulturno planiranje na lokalnoj razini tradicionalno, najveći dio odnosi se na financiranje tzv. hladnog pogona i održavanja. U vrijeme krize važno je shvatiti da je sektor kulture, i šire gledano, zapošljavanje zasnovano na znanju, kreativnosti i inovaciji, bitan faktor društvene i ekonomske dinamike, te da su na lokalnoj razini danas zadaća i odgovornost razvijanja inovativnih pristupa i novih praksi.

Miljenko Jergović i Andrej Nikolaidis

Dobra književnost ne treba državne protokole

Omer Karabeg

Što je ostalo od nekadašnjeg jugoslovenskog kulturnog prostora u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su književnici Miljenko Jergović iz Zagreba i Andrej Nikolaidis iz Ulcinja

Da li je jugoslovenski kulturni prostor stvarno funkcionisao ili je to, kako neki danas vole da kažu, bila vještačka tvorevina komunista?

– Miljenko Jergović: Naravno da to nije bila nikakva vještačka, ni umjetna tvorevina nego je to bio prostor koji je funkcionirao po principu istoga ili srodnih jezika i međusobnih kulturnih srodnosti. On je savršeno dobro funkcionirao kao zajednički kulturni prostor različitih naroda i djelomice čak i različitih identiteta. A što se tiče onoga što je danas od tog prostora ostalo, ne bih inzistirao na tome da su stvari tako crne. Mislim da se zajednički kulturni postor bivšeg srpskohrvatskog jezika, proširen s nešto malo Slovenije i nešto malo Makedonije, obnovio čak i više nego što bi se to očekivalo i vrlo često protiv volje političkih oligarhija.

– Andrej Nikolaidis: Kultura je išla, kako je uostalom i red, ispred politike. Pokazalo se da nipošto nije riječ o vještačkoj tvorevini, naprotiv, političke razlike su vrlo vještačke. Veze su uspostavljene uprkos političkim barijerama zato što se radi o organskim vezama i upućenosti jednih na druge bez čega ne možemo funkcionisati, ili, ako hoćete, možemo, ali ne dugo i svakako ne uspješno. Uprkos političkim oligarhijama koje su imale vrlo jasan interes da nas zatvore u torove, mi smo te torove nekako otvorili i makar kao ovce procirkulisali.

Jugoslavenska kultura...

Da li se u vrijeme kada je funkcionisao taj jugoslovenski kulturni prostor moglo govoriti o jugoslovenskoj kulturi ili je to bilo pretjerivanje?

– Miljenko Jergović: Naravno da se moglo govoriti o jugoslavenskoj kulturi. Stvar je vrlo jednostavna ako je želimo shvatiti na ispravan način. Naime, jugoslavenska kultura nikad nije postojala kao nešto monolitno i jednoidentitetno. I inače, kultura bilo kojeg prostora i bilo kojeg jezika teško funkcionira kao monolit i kao jedan identitet. A jugoslavenska kultura je zapravo bila višeidentitetska kultura, koja je bila kompozitna, vrlo šarolika i unutar sebe vrlo različita, a i kontradiktorna. Ali to je u prirodi same kulture. U tom pogledu nije jugoslavenska kultura bila nešto naročito originalno i neobično, a ni, kako bi se danas htjelo reći, vještačko, umjetno ili neprirodno. Ona je bila onakva kakve kulture zapravo jedino i mogu biti. Navest ću primjer jedne starije kulture koja je po modelu bila srodna jugoslavenskoj. To je, recimo, kultura njemačkog jezičkog područja na teritoriju bivše Austro-Ugarske, ili austrijska komponenta u austro-ugarskoj kulturi. Ona je unutar sebe bila još različitija, još polivalentnija, još raznolikija nego što je to bila jugoslavenska kultura, pa nitko zbog toga nije pokušavao reći da je to nešto vještačko. Istina, Austro-Ugarska je kao država propala...

A i Jugoslavija.

– Miljenko Jergović: ...međutim to ne govori o njihovoj kulturi nego o nekim političkim činjenicama koje s kulturom ne moraju baš uvijek imati neku presudnu vezu. Istina, postoje neki izuzeci unutar te jugoslavenske kulture ili jugoslavenskog kulturnog nadidentiteta. Tu prije svega mislim na kosovske Albance. Da li su oni bili dijelom jugoslavenske zajedničke kulture ili nisu? To je jedno jako teško pitanje o kojem bi naše nečiste savjesti imale što da kažu.

...ili kultura u regiji

– Andrej Nikolaidis: Danas imate *revival* čitave te priče s tim što se ono što smo nekada zvali jugoslovenskom kulturom sada birokratskim rječnikom zove kultura u regionu. Nekad su bili veliki jugoslovenski filmski hitovi, a sada imamo regionalne hitove, imali smo jugoslovenske književne zvijezde, sada imamo regionalne zvijezde. To jednostavno mora tako. Čak i kad donesemo čvrstu odluku da se isparcelišemo, u jednom trenutku moramo pogledati preko plota i onda

Miljenko Jergović: Državne politike na ovom prostoru nisu previše zainteresirane za kulturu. One je smatraju marginalnom... Hrvatska je danas, što se tiče kulture, Sparta, dakle potpuno akulturna zemlja u kojoj su sport i tjelesna priprema apsolutno sve i sva, a kultura ne znači gotovo ništa

počne priča o regionu. I ne samo to. I iz Bruxellesa nas gledaju kao jedinstveni prostor. Razlika je u tome što ste nekada imali ljude koji su se osjećali Jugoslovenima, a danas ipak nemate ljude koji se osjećaju regionalcima, ali bože moj. A što se tiče kosovskih Albanaca, činjenica je da je upravo iz kulturoloških razloga bilo gotovo nemoguće integrisati Kosovo u zajednicu Južnih Slovena. Ja živim u Ulicinju, gdje je velika albanska populacija, i usudiću se reći da dobro poznajem sentiment Albanaca. Rekao bih da bi Albanci, imajući u vidu ono što je njima izuzetno bitno, a to je ilirsko porijeklo, bili zapravo prilično uvrijeđeni ukoliko ih svrstavate u kulture Južnih Slovena. Dakle, ono što se nama čini kao akt političke korektnosti i intelektualnog poštenja iz njihove perspektive ne mora nužno tako izgledati.

– Miljenko Jergović: Naravno da Albanci nikad nisu baš imali neku želju i volju da budu dio identiteta Južnih Slavena. Ali nije problem bio u tome što se Albanci nisu snalazili u kulturnom identitetu Južnih Slavena nego u tome što se kulturni identitet Albanaca nije nikako želio obuhvatiti nadidentitetom Jugoslavije. Mi ostali smo tu ideju odbijali. Od cijele kosovsko-albanske kulture tog vremena, s izuzetkom nekih velikih glumaca, i to beogradskih glumaca, da se razumijemo, kakvi su bili Enver Petrovci, Faruk Begolli i Bekim Fehmiu, u toj zajedničkoj kulturi su nešto malo participirali filmski režiser Eqrem Kryeziu, koji je, čini mi se, u jednom trenutku bio i u zatvoru zbog bizarne optužbe za iredentizam, zatim pjesnici Enver Gjergjeku, Ali Podrimja i možda još koji, i jedna velika pjevačica koju su znali svi koji su u to vrijeme slušali narodnu muziku, a koja se zvala Nexhmije Pagarusha. I to je bilo sve. To je zastrašujuće malo. Dakle, naš interes je bio zastrašujuće nikakav, a iza svega toga je stajao neki naš implicitni rasizam prema tom svijetu.

Protokoli i državne politike

Ne čini li vam se da kulturne veze u dobroj mjeri zavise od političkih odnosa među državama bivše Jugoslavije, pa kad su ti odnosi dobri, one jačaju, a kada se jave razmirice onda se to odrazi i na kulturnu saradnju?

– Miljenko Jergović: Baš i ne. Mislim, naime, da kulturna saradnja na području bivše Jugoslavije niti je obnovljena, niti danas funkcionira ovisno o državnim politikama. Državne politike na ovom prostoru nisu previše zainteresirane za kulturu. One je smatraju marginalnom. Pošto govorim iz hrvatske perspektive, reći ću da je Hrvatska danas, što se tiče kulture, Sparta, dakle potpuno akulturna zemlja u kojoj su sport i tjelesna priprema apsolutno sve i sva, a kultura ne znači gotovo ništa. Politika samo povremeno, ovisi od toga da li smo trenutno u zatopljenju ili zahlađenju, koristi ono što je na uspostavi tih kulturnih veza mimo nje postignuto. Nedavno je u Zagrebu bila velika premijera filma Gorana Markovića *Turneja* na kojoj su se nacrtali i Stipe Mesić i cijela politička ekipa i svi su bili jako sretni što se taj film prikazuje i sve je izgledalo kao da smo se vratili u vrijeme Jugoslavije. Da se to u nekom drugom političkom trenutku dogodilo, Mesića ne bi bilo, ali ta premijera bi bila održana i svi ljudi koje taj film zaista zanima bili bi tu kao što su i sada bili.

– Andrej Nikolaidis: Mislim da se kulturne veze uspostavljaju mimo politike jer kulturu, srećom, ne tvore političke elite, ona nije stvar birokratskih odluka, nego je tvore živi ljudi. Iz perspektive jednog

Podgoričanina Boris Dežulović i Miljenko Jergović su hrvatska kultura neovisno od toga kakvu je kulturnu strategiju ove ili sljedeće godine donijela hrvatska vlada. Ali uspostavljanje boljih odnosa među državama nekada i pomaže. Recimo, kada Crna Gora, kako se to obično kaže, otopli odnose sa Hrvatskom, uputi nekakvo protokolarno izvinjenje, ili plati za neke krave koje su pokrali crnogorski rezervisti kada su popalili Konavle, onda sa političkom delegacijom idu neki glumci ili muzičari, nešto se odigra, zabilježe to državni mediji, ali to doista ne ostavlja nikakav trag u onome što stvarno jeste kultura, to je protokol.

– Miljenko Jergović: Da, tačno je to što govori Andrej. Kada političari idu komšijama u posjetu povedu eventualno jedno kazalište s najnovijom hit predstavom i dvojicu uvijek istih slikara i onda je to razmjena kulturnih dobara koja je uvijek ceremonijalnog karaktera.

A vode li pisce?

– Miljenko Jergović: Ne mogu se sjetiti da su ikoga vodili, ali, ako i jesu, sigurno nije bilo dobro. Ali, ja se uopće ne sjećam kakav je odnos između hrvatske i crnogorske države bio prije nekih pet, šest, sedam godina kada se preko hrvatskih izdavača, na hrvatskoj kulturnoj i književnoj sceni, ne u Crnoj Gori, na gotovo volšeban način dogodio boom mlade crnogorske književnosti, u kojoj su glavnu riječ imali Balša Brković, Ognjen Spahić i Andrej Nikolaidis. Taj boom se dogodio preko hrvatskih izdavača, u najvećoj mogućoj mjeri na hrvatskoj kulturnoj i književnoj sceni, a ne u samoj Crnoj Gori. To se dogodilo mimo svake politike. Dogodilo se tako što je naprosto dobra književnost promovirala samu sebe kao dobru književnost, i ništa drugo. Tu je hrvatska scena poslužila samo kao dobar plato. Da nije bilo tog platoa, možda bi bilo nekog drugog. To je meni drag primjer koji pokazuje kako ovaj kulturni prostor istih, sličnih ili zajedničkih jezika može funkcionirati na način na koji je funkcionirao i u vrijeme Jugoslavije.

Poplava mrtvog jezika

Koliko su danas uticajni pisci koji su devedestih godina bili glavni promotori rata i mržnje?

– Miljenko Jergović: Pitanje je koliko su pisci danas uopće utjecajni, a što se tiče ovih, kako vi kažete, promotora rata i mržnje, oni su u osnovi utjecajni onoliko koliko su bili i tada, samo što je svijet među kojim su oni utjecajni poprilično nezainteresiran za, kako bi se to ironično reklo, lijepu riječ, kao što je to i onda bio. Međutim, tad su iza tih pisaca stajali topovi, tenkovi i političke odluke, oni su bili važni, a njihove izjave su bile gromke i čule su se na sve strane. Danas je oružje utihnulo i ti pisci su izgubili na svom značaju. Ali ne treba sumnjati da njihova sabrana djela stoje po regalima ljudi koji ionako nikada ništa nisu čitali, pa ni te svoje omiljene pisce.

– Andrej Nikolaidis: Čitava jedna struktura pisaca, koji su devedestih godina tako gromko govorili protiv komunizma, naučili su za vrijeme komunizma da možeš biti moćan i veliki pisac samo ako si s obje noge i obje ruke oslonjen na državu i njenu silu. Oni doista jesu koristili oružje da bi artikulisali svoje ideje, a danas ne osjećaju nikakav stid. Neki od njih su i dalje na sceni, pojavljuju se u nekim opskurnim medijima koji su pod kontrolom nekih opskurnih policijskih i debeovskih frakcija. Naletite na njih, ali znate da više nisu opasni. Oni jesu marginalizovani, ali mene iritira činjenica što su se izvukli i što i danas sa jednakom beskrupuloznošću iznose svoje doista repulzivne stavove.

Da li je zaustavljen trend insistiranja na razlikama u jeziku i na nasilnom razdvajanju jezika koji je počeo devedestih godina?

– Miljenko Jergović: Ne bih rekao da je zaustavljen, ali je izašao iz mode, i što je važnije, iza tog trenda više ne stoji sila koja će ga provoditi, jer nasilje nad jezikom je moguće samo ukoliko postoji i fizičko nasilje koje će ga osiguravati. Međutim, to nasilje nad jezikom je ostavilo trajne i zastrašujuće posljedice, najviše u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini. Rezultat tog nasilja je da se ljudi u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini gotovo ne usuđuju slobodno govoriti jer imaju neprestani strah da će nešto krivo reći, ali ne kao u vrijeme komunizma – da će uvrijediti druga Tita ili Kardelja, nego da će upotrijebiti krivu riječ, da će u Hrvatskoj izgovoriti neku jako markiranu srpsku riječ i da će se, da ironično kažem, na taj način odati. Taj strah i ta nelagoda od govorenja vlastitog jezika su ostali kao rezultat represije koja je bila iznimno snažna u devedesetim godinama. To je jedan od najžešćih primjera sakaćenja hrvatskoga društva i njegove kulture i to je i proizvelo nesagledivo sakaćenje hrvatske književnosti. Ako čitate knjige hrvatskih pisaca današnjeg vremena, vrlo često ćete naići na poplavu mrtvoga jezika. Ljudi se ne usuđuju pisati jezikom na kojem misle i koji je zapravo njihov, iako nije politički reguliran. Naime, u Hrvatskoj jezik na kojem ljudi javno govore nije istovjetan jeziku na kojem šute. A ta razlika je dramatična i po kulturu a, bogami, i po hrvatski identitet, što god on bio.

– Andrej Nikolaidis: To se nije desilo Crnoj Gori. Ta opasnost je izbjegnuta. Postojao je neki, mislim da i dalje postoji, Savjet za standardizaciju crnogorskog jezika i tu se probalo sa jednom vrstom arhaizacije jezika, sa nekim novim slovima i glasovima, ali to nije prošlo. Javnost je neprijateljski reagovala i onda se sa tim stalo. Moram reći da sam bio prijatno iznenađen kako je Crna Gora, uključujući tu i političku elitu, zrelo reagovala. Dakako ima i grotesknih situacija. Sada imamo i crnogorski i srpski jezik. To je, naravno, isti jezik jer je od početka bilo jasno da imenovanje tog jezika nije lingvističko nego političko pitanje. Na fakultetu i u srednoj školi imate odvojene grupe i odjeljenja, pa jedni uče na srpskom, a drugi na crnogorskom, a svi govore istim jezikom.

Andrej Nikolaidis: Mislim da ćemo i ovako i onako ići ka povezivanju i mislim da će veze jačati, mada to ne možemo tvrditi sa sigurnošću. Ali ono što će sigurno opstati i nikada neće nestati – to je zajednički antikulturni prostor, dakle prostor folkoteka i silikona

Nemoguće zajedničko tržište knjiga

Postoji li danas tržište knjiga Zapadnog Balkana, da upotrebim izraz kojim se sve češće označava prostor bivše Jugoslavije?

– Miljenko Jergović: Nema zajedničkog tržišta prvo zato što nema jasne zakonske regulative, a drugo i važnije što to tržište nije moguće zbog dramatične razlike u cijenama knjiga. Hrvatske knjige u Podgorici ili Beogradu se teško mogu prodavati jer su preskupe. Dugo sam se zanosio tim da bi jednom moglo zaživjeti zajedničko tržište, da nema smisla da istu knjigu objavljujem i u Zagrebu i u Sarajevu i u Beogradu. Međutim, na kraju sam se morao pomiriti s tim da svoje naslove moram objavljivati na više mjesta jer ukoliko ih ne objavim, njih neće biti. Moja knjiga iz Zagreba neće stići u Beograd jer je preskupa. I ta ekonomska osnovica priče o kulturnom prostoru bivše Jugoslavije je puno depresivnija i pesimističkija nego ova čisto kulturna.

Srpski pisci u Hrvatskoj

Vi kažete da se vaša knjiga koja se štampa u Zagrebu ne može prodavati u Beogradu i u Sarajevu jer je proizvodnja knjige u Hrvatskoj jako skupa. Može li se vaš roman štampati u jednom centru, tamo gdje je najjeftinije, pa onda prodavati i u Hrvatskoj i Bosni i u Srbiji?

– Miljenko Jergović: Ne može, zbog toga što bi, iz hrvatske perspektive gledano, knjiga, manje-više, morala biti besplatan posao. To bi značilo da, recimo, ja knjigu štampam tamo gdje najjeftinije, to znači u Srbiji, i da je onda po srpskim cijenama prodajem i u Srbiji i u Hrvatskoj, pa da praktično ne vidim od toga nikakvog, što bi se u Bosni reklo, ni hajra ni koristi jer bi bilo kakva mogućnost honorara bila poništena. A sumnjam da bi knjižare u Hrvatskoj takvu knjigu uopće htjele prodavati jer bi njihova zarada na toj knjizi bila minimalna. Samo nekoliko knjižara u Zagrebu drži srpske knjige i to ne zato što postoji neka zapreka da se knjige iz Srbije prodaju u Hrvatskoj nego zbog toga što se na njima dramatično premalo zarađuje. One su tu zapravo kao znak dobre volje tih knjižarskih kuća.

Koji kulturni događaji po vama u ovom trenutku imaju najjače regionalne reference, bilo da je riječ o pozorištu, filmu, literaturi bilo likovnoj umetnosti?

– Miljenko Jergović: Odgovor na to pitanje mijenja se od sezone do sezone. Sad su nekako u žiži regionalnog interesa neki filmovi poput, i prije svega, *Turneje* Gorana Markovića. Što se tiče pozorišta, da se nitko ne uvrijedi, ali meni se čini da je u zadnjih desetak godina teatar na područje bivše Jugoslavije kreativno poprilično mrtav tako da baš i nije proizvodio neke predstave koje bi bile od regionalnog značaja. Kad je riječ o književnosti, tu neprestano postoje neke knjige koje su regionalno interesantne, koje komuniciraju s raznih strana granica, koje se objavljuju tamo i ovamo i koje imaju neku i recepciju i percepciju. Mene je ove godine dosta ugodno iznenadilo to što je u Hrvatskoj primijećena knjiga dobitnika NIN-ove nagrade Vladimira Pištala. Trenutno je u Hrvatskoj relativno važan novi val beogradskih pisaca, objavljene su knjige Marka Vidojkovića i Srđana Valjarevića, čiji je roman *Komo* dobio dobre kritike, a suvremene crnogorske pisce ovdje dočekuju sa stvarnim interesom. Hoću reći da se s izuzetkom filma, koji ima jaču komunikacijsku moć i jači marketinški i medijski odjek, ostatak komunikacije uglavnom odvija preko književnosti.

– Andrej Nikolaidis: Budući da film ima najbolju prohodnost, to bih isključio. Meni je, ako neće biti nezgodno, najinteresantniji fenomen Miljenko Jergović. Na ovim prostorima ima mnogo pisaca koji dobro pišu, ali samo je Miljenko uspio da doista objedini čitav prostor, da bude relevenatan i nezaobilazan u svakoj od ovih država. Ako bi trebalo nekoga ili nešto izdvojiti, onda bi to bio on.

Zajednički antikulturni prostor

Na kraju, da li razvoj događaja ide u pravcu obnavljanja pokidanih i stvaranja novih kulturnih veza na području bivše Jugoslavije ili će nadvladati trend razdavanja?

– Miljenko Jergović: Odgovor na to pitanje nije sasvim jednoznačan. Ukoliko budemo ekonomski prosperirali, ovaj kulturni prostor će se i vezivati i objedinjavati. Ukoliko budemo i dalje siromašili, kulturne veze će nestajati. Dodao bih i ovo. Ukoliko se u približavanju evroatlantskim i evropskim integracijama budemo ponašali kao konobari i panduri, što vrlo često čine Hrvati i hrvatska politika, od zajedničkog kulturnog prostora neće biti ništa iz prostog razloga što ni od kulture neće biti ništa. Međutim, ukoliko budemo u integracije išli kao kulturni narodi sa svojim identitetima, svojim književnostima i svojim tradicijama u najpozitivnijem smislu te riječi, onda ćemo se prirodno objedinjavati na prostoru sličnog ili istog jezika, slične ili zajedničke kulture, a to je prostor bivše Jugoslavije.

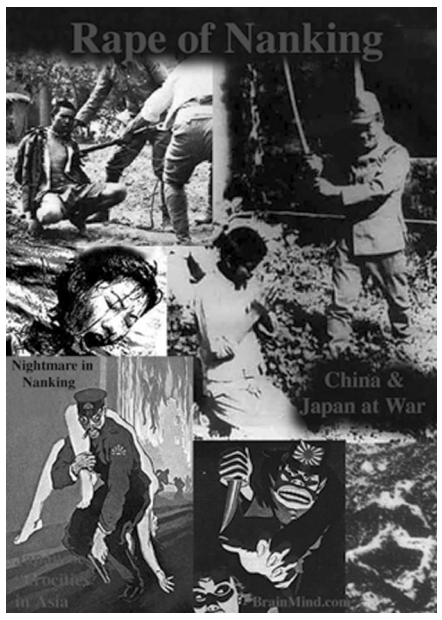
– Andrej Nikolaidis: Mislim da ćemo i ovako i onako ići ka povezivanju i mislim da će veze jačati, mada to ne možemo tvrditi sa sigurnošću. Ali ono što će sigurno opstati i nikada neće nestati – to je zajednički antikulturni prostor, dakle prostor folkoteka i silikona. To će nas sigurno povezivati.

– Miljenko Jergović: Turbo folk će nas svakako povezivati, to je sto posto tako.

Zar su pornići s povraćanjem i klistirima odvratni?

The Onion

Nakon niza provala divljeg, nekontrolirana bljuvanja širom svijeta Japan se obvezao prekinuti snimanje odvratne čudačke pornografije; banka odobrila kredit za projekt koji je pretragičan i presrcedrapateljan da bi ga se odbilo



50-postotno smanjenje guranja živih jegulja u analni otvor

TOKIO – Uvidjevši vlastitu sramotu očitovanu provalama divljeg, nekontrolirana bljuvanja širom svijeta, japanska se vlada u srijedu ispričala milijunima gledatelja kojima se u protekla tri desetljeća zgadila odvratna, izopačena, izvozna japanska pornografija.

Odgovor je stigao nakon što su vođe 20 vodećih svjetskih država potpisale sporazum kojim prijete sankcionirati Japan ako međunarodna distribucija mučnog materijala odmah ne prestane.

"Zaista nismo imali pojma da se to ljudima ne sviđa", rekao je ministar kulture Kazuhiro Nakai izrazivši žaljenje zbog tisuća sati pornića o vezanju, silovanju, silovanju pomagalima, silovanju hranom, silovanju zamrznutom hranom, pornića o povraćanju i klistirima, silovanju nemoćnih staraca u komi te pornića u kojima je seksipilna djevojka oteta, razodjevena, svezana i silovana u dječjem bazenu. "Sramimo se dijelova tih filmova od kojih ljudi širom svijeta toliko povraćaju. Molimo vas da shvatite kako je njihov sadržaj trebao samo zabaviti i uzbuditi."

Izvori iz Ministarstva kulture tvrde da Nakai, šokiran nedavnim razvojem događaja, nastoji povući mnoge proizvode uključujući 27 milijuna kopija izabranih snimki o *bukkake* (ejakulaciji), *gokkun* (gutanju) i *tamakeri* (udaranju testisa). Službenici su se već susreli s vođama japanske zabavne industrije vrijedne 5,5 milijardi dolara u pokušaju osmišljavanja regulacije koja bi udovoljavala nekakvim standardima osnovne ljudske pristojnosti. Razgovorima su prisustvovali šefovi nekoliko vodećih filmskih studija uključujući WoundSexerCo, Maid Molest Universal, Innocent Schoolgirl Despoil Youngest Daughter Lips Plunder Incest Distribution i Sunrise-Rape-Rape-Nihon. Predložene nove mjere uključuju 50-postotno smanjenje guranja živih jegulja u analni otvor te zahtjev da prikazivanje grupnog seksa koji uključuje sedam ili više bića podrazumijeva barem četiri *ljudska* sudionika. Razmatra se i politika nulte tolerancije koja bi obuhvatila svu "lascivnu uporabu" crijeva.

Kao najava smekšavanja unutar industrije, vodeća filmska producentska kuća Golden Dawn Global ovog je tjedna izdala priopćenje za tisak u kojem izražava svoju "poniznost i smetenost" nudeći obustavljanje međunarodne distribucije svoje blockbuster-serije *Trudna drolja sodomizirana licem u zdjeli riže*, epa od 23 dijela nakon čijeg se gledanja tisuće gledatelja osjećalo mučno i okaljano, zauvijek sumnjajući u urođenu ljudsku dobrotu.

"Pogledao sam oko milijun tih filmova i jedan je gori od drugog", novinarima je rekao Jose Randulfo iz Portugala nakon što su ga liječili od dehidracije, teških kemijskih opeklina i frakture rebara odnosno posljedice 45-minutna povraćanja koje ga je uhvatilo nakon što je posudio film *Zločeste talijanske spremačice piju koktele od otpadaka i žuči*. "Liječnici kažu kako bi mogli proći mjeseci prije nego se prisjetim kako izgledaju normalne genitalije, a čak i duže prije nego se prisjetim kako bi one trebale funkcionirati."

"Isprika vlade je u redu, ali kako će pristupiti traumi koju sam već pretrpio?" upitao je Carter Landismann iz Dallasa navodeći film *Trgovina donjeg rublja u okrugu Chinbo-Sho Medical*. "To je odvratno. Kao i u onoj sceni s curom u lateksu i vukom…O, Bože, opet će mi pozliti!"

Iako nijedna filmska kuća ne želi komentirati plaćanje odštete onima koje je povrijedila ili ponizila njihova ponuda, spremni su poslušati reakcije gledatelja.

"Stvarno mi je žao što je naš rad tako primljen", rekao je Takuya Ishiyama, kreativni direktor Shonen Young Forcible Jump. "No znam da možemo osmisliti sadržaj prikladniji međunarodnoj publici, možda tako što ćemo maknuti neke od likova koji svršavaju gušeći se u bljuvotini koju su popili iz gumene cijevi umetnute u trbuhe svojih partnera."

Ministar kulture Nakai u srijedu je rekao novinarima da će se njegov ured i dalje truditi shvatiti što sve drugi narodi smatraju nepoželjnim u pornografiji njegove zemlje.

"Samo da razjasnimo: mislite čak i na animirane filmove o silovanju ticalima?" upitao je Nakai. "Čak i ako su filmovi samo animirani a pipajuća ticala očito nisu stvarna?"

Projekt je prejadan da mu banka ne bi odobrila kredit

KANSAS CITY – Zajmodavci u banci First National Bank of Kansas City u ponedjeljak su branili svoju odluku da Timu Creamsbyju odobre kredit od 650 000 američkih dolara kako bi otvorio malu trgovinu pisaćim priborom objasnivši da, iako su dugoročni izgledi tog poslovnog projekta nikakvi, ideja je "jednostavno previše jadna i dirljiva" da ga ne bi podržali.

"Kako bi se kvalificirao za kredit, kandidat obično mora predočiti dokaz o posjedovanju značajne financijske imovine, imati besprijekoran kreditni račun te potpisati niz ugovora", rekao je zajmodavac iz te banke, Robert Lewiston. "No, kad sam sreo gosp. Creamsbyja i poslušao njegovu žalosnu priču o tome kako je cijelog života radio u tvornici uredskih stolaca da bi uštedio novac za svoj san – san da otvori malenu trgovinu gdje bi ljudi mogli kupiti poruke 'Hvala ti', a možda i uzeti tintu za nalivpero tu i tamo – pa, bubnuo sam prvi iznos koji mi je pao na pamet samo da ga zaustavim."

"Znate, donio je neke male crteže budućeg izloga", dodao je Lewiston. "Sićušne skice koje je sam nacrtao. Isuse, to me zamalo dotuklo."

Iako je u proteklih šest tjedana banka odbila odobriti kredit koncesiji Mobila, jednom pružatelju internetskih usluga i jednom poljoprivredno-industrijskom skladištaru, službenici su odlučili odobriti zahtjev tog 64-godišnjaka za jednostavnom trgovinom blokova i kuverti u roku 20 minuta.

Nekoliko je čimbenika navodno pridonijelo njihovoj velikodušnoj ponudi, naročito to što su vidjeli starca mila lica kako iz džepa izvlači malen, ofucan komad papira, omekšao od učestala odmotavanja, na kojem je bilo napisano nekoliko mogućih naziva za trgovinu uključujući "Bitne bilješke", "Piskarnica" i "Creamsbyjev kolotur".

"Upravo sam mu htio predložiti da razmisli o ekonomičnijem poslu poput otvaranja kafića ili trgovine šeširima, ali onda je on izvadio taj popis imena", rekao je zamjenik direktora banke Nathan Bergeson pokušavajući maknuti prašinu koja mu je upala u oko. "Mislim da će banka ovo morati progutati."

Creamsby, koji je rekao bankovnim službenicima da ne posjeduje ništa vrijedno što bi mogao dati kao zalog za kredit osim obećanja ponosnog stanovnika Missourija, stisnuo je ruku ama baš svakom zaposleniku banke nakon što je čuo da su mu odobrili kredit i obećao da ih "neće iznevjeriti". Svjedoci su ga opisali kao niska, krhka čovjeka koji je uporno vrtio obod svog šešira u rukama na nepodnošljivo tragičan način.

Iako su Bergeson i njegovi kolege očekivali da golemu brojku vijeće direktora banke neće odobriti, svih 12 poslovođa potpisalo je zahtjev nakon što su razmotrili Creamsbyjev "srcedrapateljski" plan da zaposli svoju unuku da se javlja na telefon i diže teške kutije s pečatnim voskom.

Neki su od direktora predložili i financiranje kredita po tri posto nižoj kamati od prvobitne te da mu čitav ured pomaže s prvih nekoliko otplata. "Gosp. Creamsby vjeruje da će biti u mogućnosti pokriti troškove prodajući male kožne dnevnike i vrpce", rekao je šef financijskog odjela Brenden Gibson. "Njegov se desetogodišnji razvojni plan sastoji od postavljanja male košare od pruća blizu vrata gdje će kupci moći ostaviti božićne čestitke koje nisu iskoristili te godine i prodati ih za pet centi ljudima kojima treba samo jedna ili dvije… Ispričajte me, moram nazvati svoju majku."

Službenici banke poriču da je njihova odluka da otvore stalnu godišnju narudžbu kod gosp. Creamsbyja za kaligrafski pribor u vrijednosti od 16 000 dolara na bilo koji način potaknuta tanjurom domaćih kolača koje je gđa. Creamsby donijela u njihov ured u znak zahvalnosti za kredit.

S engleskoga prevela Maja Klarić.

Čudna Šuma

Kramerov sindrom

Nenad Perković

Ako još nisu izmislili ovaj sindrom, vrijeme je da ga izmisle. Iz prve ruke i na vlastitoj koži oprobane iznosim najznačajnije recentne manifestacije tog sindroma

Nazočih sprovodu nepoznatu čovjeku. Riječ je o spletu životnih okolnosti i kolopletu rodbinskih veza, ništa bizarno, umro je netko za koga sam znao, ali ga nisam znao, pa sam se i obreo na ispraćaju na Krematoriju. Zanimljiv dio bio je nešto što se može nazvati *Cosmo Kramer sindromom* i što me vrlo često prati u životu.

Being Cosmo Kramer

Nisam, dakle, samo bio prisutan u dvorani za ispraćaj pokojnika. Iz razloga potpuno neprepričljivih na suvisao način našao sam se u kratkoj povorci najuže rodbine koja je za svećenikom i lijesom dostojanstveno kročila iz pokrajnje prostorije i zauzela mjesto uz odar. Kao zavraga, troje ucviljenih rođaka bili su maleni ljudi, pa su moja krakata pojava i moj uzvišen i dostojanstven izraz stoicizma-u-trenutku samo pojačavali doživljaj "being Cosmo Kramer". Stotinjak prisutnih u dvorani dobilo je glavolomku: tko li je onaj dugonja? Nije li to neki izgubljeni nećak iz inozemstva? Možda kakav lovac na nasljedstvo?

Uglavnom, bez dobrog kramerovskog osjećaja bio bi to jedan od onih "zemljo, otvori se" trenutaka male smrti.

Gripom pokošen

Nije prošlo ni nekoliko dana, dobio sam gripu. Tako je loše izgledalo da sam pomislio kako će me pokositi prava, definitivna, a ne neka "mala smrt". Nije to čak imalo veze sa strahom, više kao konstatacija, ali i pritajena želja da svrše nepotrebne i ničim izazvane muke. Nisam nikad prije imao pravu gripu. Možda kad sam bio mali, pa se ne sjećam najbolje, sjećam se samo da je tada bilo najvažnije ne ići u školu. "Imam gripu" bila je fraza kojom sam označavao stanje kad bih se malo jače prehladio, pokupio kakvu virozicu, pa leškario u dnevnoj sobi na trosjedu prepariranom vrlo provizorno u bolesničku postelju, pijuckao bljutav čaj i prelistavao stare stripove odmarajući se dan, dva ili tri od tekućih poslova i obaveza. Međutim dobio sam pravu gripu, i tri dana i tri noći gorio u vrućici od 40 stupnjeva, svaka koščica i svaki mišić boljeli su poput bolna zuba, tresao sam se u groznici ispod devet deka i dvanaest jorgana kao da sam malaričan, halucinirao sam kao na najgorim tripovima u kojima sve pođe po zlu i, uglavnom, našao se u stanju zazivanja milosrdne smrti. Skidali su mi temperaturu. Octom, pa sam smrdio po octu. Alkoholom, pa sam smrdio po alkoholu. Kriškama krumpira koje su se lijepo skuhale na mojim grudima nakon sasvim kratkog vremena. Tako da sam na kraju svega smrdio po salati od krumpira.

- Nemoj mi samo reći da si pojeo komad? – upitala me očajna žena dok je pobirala komadiće tog gotovo pa čipsa s mog užarenog tijela, no ja sam je mogao samo unezvijereno gledati. Lokao sam sav taj čaj, ali hlađenje mi je riknulo negdje u organizmu, i nisam mogao ispustiti ni kapljicu znoja, samo sam se beznadno pregrijavao čekajući da negdje unutra nešto napokon i pregori.

Eros i tanatos

Spas je došao u obliku Voltarenčepića. Opet trenutak *Cosmo Kramer sindroma*, potrbuške. Nevjerojatan spoj erosa i tanatosa, neugodno erotsko-medicinsko iskustvo preko granica heteroseksualnih obzora, čepić je donio olakšanje preokreta, zazivanje smrti pretvorilo se u zazivanje života, a znoj je potekao potocima. Temperatura se strmopizdila u kaskadnim skokovima. Da sam imao cigaru pri ruci, proslavio bih tipičan Kramer-trenutak: okupan znojem, iziritirane gole stražnjice, potrbuške na trosjedu kašljao bih svesrdno i zadovoljno u dimu cigare, a i prismoknuo bih možda koji skuhani krumpirić. Kriza je pobijeđena.

Krokodili dolaze, došli su, i ostaju...

Nekako istovremeno, koliko sam uopće bio u stanju, načuo sam na vijestima kako je jedan od onih tajkunsko-kriminalnih sumnjivih tipova koji je u trenucima moći u vremenima tuđmanistana drmao s barem pola države i državnog proračuna, crnog, sivog i bijelog, kako je jedan od tih likova samog sebe u svjedočenju pred sucima prozvao "malim mišem". O, srce mamino i tatino! Još njegov odvjetnik optuži, a koga drugog, novinare za lošu sliku svog klijenta-glodavca u javnosti. Zahvaljujući jurističkim retoričkim smicalicama sumnjivi tipovi su nevini mali miševi, a zahvaljujući korupciji svi koji su nevini dok im se ne dokaže krivica i ostaju nevini. Blago nama u svijetu gdje sve ovisi o slici, dojmu, pijaru i sudstvu čudnijem od Čudne Šume... Kako se normalan čovjek ne bi složio s Hamvasevim riječima: "Moralna je propovijed, bilo tko da je drži, bezobraština; ali ako je drži razbojnik, onda čovjek od bijesa čupa stabla iz zemlje" (*Henok*). To je trenutak kad nastupa paranoidni dio *Cosmo Kramer sindroma*, trenutak poput ovoga kad neki krokodil, a da ne trepne i da ne pusti i najmanju krokodilsku suzicu, iz svog krokodilskog ždrijela, koje je netom podrignulo po friškoj antilopi, ispusti glas: "Ja sam mali miš, ciu, ciu". Odmah ti je, kramerovskom lucidnošću, jasno da to ne može dobro završiti, da to ne može dobro završiti ni po koga, pa ni po tebe koji si to samo u nevjerici slušao i gledao s ekrana i pred čime se moraš stresti kao pred najgorim *jinxsom*, najtežim urokom, od kojeg ćeš neizbježno trpjeti posljedice, ni kriv ni dužan, samo zato jer si to čuo, i ti i tvoja djeca i čitav naraštaj. Brrrrrrrr (kramerovski)!

Ovaj prostor naše Čudne Šume i tako prilično neartikulirano odjekuje, ali kakav bi to tek rik, njisak i groktaj nastao da svi naši mali miševi zaciju̇ču pred sudom unisono i uglas? Naravno, okrivit će novinare, oni lupeži fiškalski, da malim miševima iskrivljuju cijukanje

Najezda čudnih glodavaca

Kako li će tek izgledati kad i ostale zvijeri iz domovinskog zvjerinjaka i državnih menažerija počnu nježno cijukati direktno nama na uho: ciju ciju, mi slatki mali mišići i vrapčići, hrčići i štiglići, mali grdelinčići i zlatne ribičice... Ovaj prostor naše Čudne Šume i tako dovoljno neartikulirano odjekuje, ali kakav bi to tek rik, njisak i groktaj nastao da svi naši mali miševi zaciju̇ču pred sudom unisono i uglas? Naravno, okrivit će novinare, oni lupeži fiškalski, da malim miševima iskrivljuju cijukanje. Nemojmo se sad iščuđavati. Svi znamo da su lupeži. Mi znamo, oni znaju, lupeži koje brane znaju, lupeži koji sude to znaju... svi znamo da su sve to čime se bave lupeštine, ali se svi pravimo da ne znamo jesu li ili nisu, dapače, čak ni to, pravimo se da nisu. Svi mi čujemo krokodilsku riku, ali molim, ako je netko rekao da je mali miš, izvolimo građanski i korektno praviti se ludi i udijeliti mu sjemenčice u medijima, mi zli novinari.

Opet *Cosmo Kramer sindrom*. Hraniti krokodile hranom za hrčke. Uz odgovarajuće tikove. I znati da je nevjerojatan splet nevjerojatnih okolnosti živjeti u ovako zanimljivoj državi.

Zato cigaru u zube! Kriza? Koja kriza?

Za(o)točen ili fenomen otočkog rocka

Mojca Piškor

Autorica promatra fenomen otočkoga rocka iz pokušaja čitanja/pisanja otočnosti konstruirane glazbom i glazbe konstruirane otočnošću. Interpretacije koje nudi kratke su skice temeljene na trima markantnim lokacijama tog fenomena – *otočkom rocku* kao središnjoj, istodobno ishodišnoj i odredišnoj lokaciji, akciji *Otoče, volim te* i saljskoj *tovarećoj mužiki* kao njezinim usidrenjima, odnosno proširenjima

"Svaki otok je kontinent za sebe. Sa svojim valama, žalima, hridima, lukama, solanama, dijalektima, sprovodima, svjetionicima... I glazbom", snašao se za početak teksta – točnije prilično nezahvalna zadatka da u svega nekoliko rečenica (njih točno sedam) za omot albuma *15 slanih. The best of otočki val 1999 – 2007* sažme fenomen otočkog rocka – urednik tog izdanja Siniša Bizović. Da je njegov tekst kojim slučajem trebao biti duži, u njega bi se vjerojatno sasvim dobro uklopilo i nešto poput "mora koje je na otocima život i to je tu oduvijek bilo", "tužnih rastanaka na njegovim obalama", "brodova koji s njih odvoze ribare i pomorce", "melankoličnih otočkih pjesama koje su proizašle iz tih rastanaka" i "zamišljenih pogleda u crno zavijenih otočkih žena" ili pak otoka na kojima ćete "umjesto poznatih pjenušaca okusiti pravo domaće vino i pjevajući stare otočke pjesme zaboraviti na monotoniju svakodnevice".

... kako lijepo je na jugu...

Činjenica da su posljednje fraze preuzete iz brošure koja stranim turistima predstavlja i nudi "tisuću otoka hrvatskog Jadrana" možda najjasnije govori koliko su verbalizacije diskografskih izdanja koja pojedine glazbe snažno vežu uz pojedina mjesta bliska verbalizacijama tih istih ili sličnih mjesta/odredišta u turističkim brošurama. Dok Bizović pišući o "glazbi otoka" – već u samim počecima vješto upakiranoj u marketinšku/diskografsku kategoriju otočkog vala – svoj tekst upućuje prije svega još neupućenima – otkrivajući im nešto novo, nudeći glazbu drugu i drukčiju, ljekovitiju, slaniju... – spomenuta brošura zamišljenu neupućenu gostu nudi otoke – nedirnutije, autentičnije, slikovitije, opuštenije, prirodnije, udaljenije od urbane svakodnevice, skrojenije po mjeri čovjeka.

Promatrati fenomen otočkog rocka upravo iz perspektive bliskosti diskursa koji ga okružuju s turističkima, osobito u vrijeme zelenih akcija, zdrave hrane, pripravaka od samoniklog bilja, povratka prirodi, autohtonih delicija i povrh svega manije zbrzane zaštite kulturnih dobara nematerijalne baštine bio bi osobit izazov, no u ovom ću se tekstu ipak okrenuti drugom aspektu tog glazbeno-izvanglazbenog fenomena – pokušaju čitanja/pisanja otočnosti konstruirane glazbom i glazbe konstruirane otočnošću. Ako i možemo govoriti o otočnosti kao kulturnoj činjenici, može li se i kako ona (re) konstruirati glazbom? Kako se, nadalje, ta poruka odaslana iz perspektive otočana hvata za receptore svojih obalnih i kontinentalnih slušatelja i tumača? Može li i kojim mehanizmima upravo njihova otočnost glazbenicima otočkog rocka biti jamcem izdizanja iz mora neotočnosti ostatka domaće glazbene scene? Interpretacije koje ću ponuditi tek su kratke skice mogućih odgovora i pristupa temeljene na trima markantnim lokacijama tog fenomena – *otočkom rocku* kao središnjoj, istodobno ishodišnoj i odredišnoj lokaciji te akciji *Otoče, volim te* i saljskoj *tovarećoj mužiki* kao njezinim usidrenjima, odnosno proširenjima.

... zagrlit ću se sa škojon...

Službenim začetnicima jednog od novijih "valova" domaće popularnoglazbene scene, kojemu su promotori njegove "matične" diskografske kuće, glazbeni kritičari, a tek rijetko i sami protagonisti prilijepili etiketu "otočkog", smatraju se glazbenici okupljeni 1999. godine u skupinu *Šo!Mazgoon*, koja se domaćoj publici istoimenim albumom predstavila krajem te godine. Četvorica vrsnih glazbenika – Žan Jakopač, Max Juričić, Boris Leiner i Stanko Kovačić – "pjesmama na otočkim dijalektima i 'osunčanom' svirkom", poučava nas tekst na ovitku kompilacijskog albuma *Best of Šo!Mazgoon. Otoče, volim te* objavljenog 2006. godine nakon što je skupina već prestala djelovati, "postavili su kurs kojim nije krenuo niti jedan rock-band do tada – pravac jadranski otoci!"

Glazbeni su kritičari u Jakopačevim autorskim skladbama prepoznavali utjecaje "jamajkanskog" reggaea, "trinidadskog" kalipsa, "nigerijskog" afrobeata, bluesa, rocka te, dakako, nezaobilazne "dalmatinske melodike" i "klapskog sentimenta" i svojom neumornom žudnjom za pomnim seciranjem novonastalih hibridnosti na "autentične" tvorbene elemente pokušavali proniknuti u formulu onoga što je ponijelo etiketu otočkog rocka. U usporedbi s drugim diskografskim kategorijama relativno mala etiketa otočkog rocka od 1999. do 2007. godine popunjena je s još dva imena – *Gego i Picigin band* te *Kopito.* I premda se broj od svega devet albuma može učiniti premalim da bi nosio zasebnu etiketu, otočki je rock uistinu konstruiran, a onda i prepoznat kao drukčiji, različit, prepoznatljiv, specifičan odjeljak domaće popularnoglazbene scene. O prepoznatljivosti i specifičnosti otočkog rocka mnogo govori već i činjenica da je objavljivanjem prvog albuma hvarskog glazbenika Gega i njegova Picigin banda – u kojem su, nakon razilaženja Šo!Mazgoona svoje mjesto našli Max Juričić i Stanko Kovačić – započela i tek naoko nevažna rasprava o izvornosti, prvenstvu i svojevrsnom autorskom pravu nad otočkim rockom. Stipe Barišić Gego je tako imenovan "izvornim tvorcem onoga što se na hrvatskoj sceni od proboja Šo!Mazgoona naziva 'otočkim rockom'", a u činjenici "da su baš Mazgooni pošteno i velikodušno vratili dug začetniku 'otočkog rocka'" Ante Perković čita i "mali dokaz neke uzvišene, često jedva vidljive pravde koja se ostvaruje ovom gadnom svijetu usprkos". Toj je drugosti/različitosti/prepoznatljivosti/specifičnosti otočkog rocka uvelike doprinijela upravo njegova otočnost, a u okvirima te otočnosti i neposredno vezivanje uz druga dva otočka fenomena.

> Ako iz glazbe učimo o mjestu, onda iz otočke glazbe bez sumnje učimo io izmještenosti

Tovareća mužika

Prvi od njih vezan je uz posve konkretan otočki lokalitet – Sali na Dugom otoku – dijelom je vremenski relativno kratke, ali već višestruko ovjerene tradicije i prema mojim mu je interpretacijama u okviru fenomena kojima se ovdje bavim dodijeljena uloga jednog od svojevrsnih usidrenja otočkog rocka u sasvim konkretnu (jedno)otočnost. Riječ je o saljskoj *tovarećoj mužiki.*

Tovareća mužika naziv je za skupinu mladića na koju ćete sigurno naići posjetite li Sali drugog vikenda u kolovozu, u vrijeme održavanja takozvanih Saljskih užanci. "Od davnina tu postoji jedan običaj – stari ritual nalaže da se udovcu ili udovici koji se po drugi put vjenčaju ispod prozora učini malo *šušura*", piše u tekstu posvećenom tovarećoj mužiki Milan Tomljanović. "Upravo iz toga običaja začela se sentimentalna povijest *Tovareće mužike*. Tadašnjim mladićima... palo je na pamet da umjesto dreke i vike ispod prozora mladenaca pokušaju odsvirati neku melodiju i... tako je počelo. (...) Osim volovskih rogova u *Mužiki* su još i veliki bubanj, činele te četiri doboša, no ritmički instrument koji stvara onaj neizrecivi, gotovo onostrani ugođaj, od kojeg slušatelja podilaze žmarci mističnog jest – *šumpreš*. (...) Tovareća mužika nastupa hodajući u pravilnom dvoredu, polako i odmjereno, malim koracima. Svi su u njoj jednako odjeveni i nasmrt ozbiljnih lica. Odora je uvijek ista, crne cipele, bijele čarape, crne hlače, bijele košulje, crni prsluci i crne ribarske kape, sve dakako po uzoru na nedjeljno ruho kakvo su u prošlosti nosili saljski ribari. Druga varijanta je bosonoga, s hlačama od trliša i mornarskom majicom, što starijom to boljom. (...) Jedini koji likom i djelom odudara od *Mužike* jest kapelnik, kapo di mužika. Nosi frak, cilindar i štap, jedino je njemu dopušteno skakati, plesati i divljati, optrčavati kolonu, govoriti za vrijeme nastupa, kreveljiti se turistima i dobacivati višejezičnom žamoru koji okružuje povorku mužikanata. Po njegovoj zapovijedi počinje se i prestaje rukati, na njegov mig kolona skreće u kalete, skače u more, ulazi u konobe i gostionice ili se penje na brodove".

Akcija *Otoče, volim te*

Svoj je iskorak iz otočkog konteksta *Tovareća* doživjela u nastupima izvan saljskih i dugootočkih ulica – od regionalnih smotri folklora, preko gostovanja na koncertu *Na moru i kraju* jedinog hrvatskog profesionalnog folklornog ansambla, do nastupa izvan granica Hrvatske. Pored članka u hrvatskom izdanju *National Geographica* tekstovi o njoj pojavljivali su se i u drugim hrvatskim tiskovinama, a u novije je vrijeme postala i temom internetskih stranica i foruma. No najvidljivijom je, čini mi se, postala upravo vežući se uz otočki val – prvo sudjelujući u slikovnom, a tek

dijelom i zvučnom aspektu videospota za pjesmu *Sprovod* s drugog albuma skupine Šo!Mazgoon, a potom i aktivno sudjelujući u gotovo svim programima 2003. godine pokrenute akcije *Otoče, volim te*.

Snimajući u jesen 2003. godine na Biševu videospot za pjesmu *Zatočen* s albuma *Velegradele*, Šo!Mazgoon je kao svoje goste pozvao Gega i saljsku Tovareću mužiku. Koncert koji je održan 13. rujna na Biševu, i tri masline koje su mladići iz Tovareće donijeli i posadili na tog ljeta opožarenu otoku označili su početak akcije *Otoče, volim te* i na neki način umrežili tri otočka fenomena koja su središtem ovog teksta. Postupnim uključivanjem drugih "otočkih perspektiva" i tema akcija *Otoče, volim te* širila se u godinama i na druge otoke Jadrana. U središtu te izvaninstitucionalne akcije uvijek su stajali otoci i glazba.

Akciju *Otoče, volim te* mogli bismo interpretirati kao akciju premještanja. Premještanja ljudi s otoka na otoke, s otoka na kopno i obratno, premještanja glazbe s otoka na otoke, s otoka na kopno i obratno, premještanja ljetnog šušura u otočku zimu, premještanja otočkih pitanja s rubova u središte. I premda bismo mogli primijetiti kako se akcija kojoj je, između ostalog, cilj "da se i zimi čuje i posjećuje otoke i na njima promovira kultura zabave 'bez loših posljedica po okoliš i stanovnike'" podosta oslanja na lokalne tradicije i svečanosti u vrijeme kojih se na otoku ipak nešto već događa (dobar su primjer Lastovski poklad ili hvarska procesija *Za križem*), ona ipak kao i otočki rock prije svega načelno podiže pitanje otoka i "otočkih perspektiva". U tom je smislu promatram kao proširenje fenomena otočkog rocka. Ona je često u prizvuku novinskih napisa o otočkom rocku; "matična" je izdavačka kuća otočkog rocka prepoznala njezinu važnost u cijelom procesu oblikovanja diskografske kategorije otočkog rocka, te je stoga i kompilacijski album So!Mazgoona iz 2006. godine ponio naziv *Otoče, volim te!*; ona na kraju povezujući otočki rock s već ovjerenim manifestacijama otočnosti i otočkih tradicija (tu, bez sumnje spada i Tovareća mužika), i premještajući/raspršujući ga iz kontinentalnog središta – Zagreba, koji bismo ipak trebali prepoznati kao mjesto nastanka (ako ne nastanka, a ono barem produkcijskog *glancanja*) otočkog rocka – na morske otoke, produžuje barem nakratko transverzalu između dviju metropola (Splita i Zagreba), o kojoj u uvodnom tekstu zbornika *Split i drugi. Kulturnoantropološki i kulturnostudijski prilozi* piše Ines Prica, i to u vrijeme u kojem više nema ni "*pojačanog prometa od mora prema unutrašnjosti*".

... otoče, zlatom si optočen...

Moj otok, Muj škoj, Otok dide moga, Otok jubavi, Otok od zlata, Otok u moru tišine, Pusti otok, Rajski otok i, dakako, nezaobilazne *Tri palme na otoku sreće* – samo su neki od stotinjak otoka koji su svoje mjesto našli u naslovima pjesama domaćih autora i sada uredno postrojeni (abecednim redom) stoje u listi koju je tražilica elektroničke baze skladbi ZAMP-a izbacila nakon što sam u nju ukucala riječ "otok". Njihov nezanemariv broj govori u prilog tvrdnji o specifičnoj primamljivosti zamišljanja prostora koji je moguće okružiti linijom, pa bilo to i samo na zemljopisnoj karti, ali i dugovječnosti izazova uglazbljivanja tih imaginacija.

Ako iz glazbe učimo o mjestu, onda iz otočke glazbe bez sumnje učimo i o izmještenosti. Nerijetko je ta izmještenost već spomenuta idealizirana vizija netaknutosti i kvalitetne samoće, kao što je to primjerice u popratnom tekstu albuma *Islands* izdavačke kuće *Putumayo* gdje otok "... priziva slike zelenih, suncem okupanih skrovišta. Maui. Tahiti. Tortola...", gdje dok "razmišljamo o bijegu, opuštanju i preporodu na bijelim pješčanim plažama okruženim palmama i tirkiznim morem" otoci postaju "savršenom pozadinom za ljubav, romantiku i strast", a album nam, budući da do njih ne možemo uvijek stići, nudi "zvukovno krstarenje svijetom, od Puerto Rica i Hawaiia do misterioznih Zelenortskih otoka i Madagaskara preko svih usputnih pristaništa". Dovoljno je tek da se "ispružimo i opustimo, dopustimo da nas preplave egzotični zvukovi stranih glasova i glazbala" i s albumom *Islands* "krenemo na putovanje".

Za razliku od autora u ZAMP-ovoj bazi, od kojih su se mnogi otoku, zamišljenu ili stvarnu, okrenuli tek jednom, za glazbenike okupljene pod etiketom otočkog rocka/vala otok je permanentno središte. Za razliku pak od imaginarne publike kompaktnog diska *Islands* izdavačke kuće *Putumayo*, otok za njih nije tek odredište, nego istodobno i ishodište. Ta istodobnost/istomjesnost ishodišta i odredišta vodi i do intrigantnije ideje o izmještenosti koja se u suvremenoj antropološkoj i etnomuzikološkoj literaturi vezuje uz pojam dijaspore.

... otoče, još sam tu zatočen...

Jedno od bitnih, no možda ne i najvidljivijih obilježja otočkog rocka jest promišljanje prostora, odnosno svojevrsnog iskustva izmještenosti. To je iskustvo, za većinu glazbenika smještenih pod tu etiketu dvostruko – iskustvo pripadnosti otoku koje implicira fizičku i metaforičku odijeljenost dodatno je rascijepljeno njihovom naknadnom dijasporičnošću, njihovim odlascima i vraćanjima. I premda je tragove tog iskustva izmještenosti moguće tražiti, a u različitim razmjerima i pronaći u pjesmama svih predstavnika otočkog rocka (pa čak i u onim pjesmama koje su naoko neopterećene "velikim temama"), interpretacije odnosno pokušaj čitanja (ali i pisanja/upisivanja) dijasporičnosti otočkog rocka koji donosim u ovom dijelu teksta najvećim dijelom počivaju na opusu Žana Jakopača, odnosno Šo!Mazgoona. Zavirimo li u potrazi za uvriježenim čitanjima otočkog rocka u novinske tekstove, glazbene kritike, intervuje ili pak materijale koje o izvođačima na svojim internetskim stranicama nudi njegova "matična" diskografska kuća *Aquarius Records,* pronaći ćemo tekstove koji gotovo uopće ne spominju izmještenost u smislu dijasporičke odijeljenosti, već – ukoliko je i registriraju – gotovo jednoglasno izmještenost (vjerojatno baš zbog otočnosti te glazbe) vezuju uz idealiziranu viziju netaknutosti, neopterećenosti, lepršavosti, odmaknutosti od sumorne svakidašnjice.

"Otoci nisu samo fizička mjesta, oni mogu biti i metaforički prostori vezivanja uz kulturne i društvene korijene, osobito za dijasporičke populacije, vremenom, prostorom i situacijom odijeljene od svojih ishodišta", pišu u svojoj studiji o stihotvorcima/glazbenicima iseljenima s australskih Torres Strait otoka Chris Davies i Karl Neuenfeldt. Poput "njihovih" stihotvoraca stihotvorci otočkog rocka – vremenom, prostorom i situacijom odijeljeni od svog ishodišta – pjesmama i procesom stvaranja pjesama stvaraju i slave vezu sa svojim otočkim domom. Premda pjevaju o mjestima koja su napustili, privremeno ili stalno, njihova veza s otokom, (re)konstruirana i postvarena pjesmama, pridonosi njihovu samodefiniranju, njihovoj drugosti, različitosti, prepoznatljivosti. Moja ili bilo čija "kontinentalna" žudnja za otokom u usporedbi s njihovom na neki način postaje manje legitimnom, profanijom, sjevernjačkijom i turističkijom. Iz takva oblika žuđenja neuvjerljivo je tugovati što "sa zagrebačke gore nikad ne vidi se more i (što) još veća bude tuga koju nosi vjetar s juga" kao što to Žan tuguje u pjesmi *Zatočen*, jednoj od rijetkih čiji stihovi nisu dijalektalni. Opjevljivost otočnosti, uglazbljivost udaljenosti, pa i čitava ta atraktivnost čežnje koja je imanentna glazbenom izričaju potpadaju naime pod strog ispit autentičnosti, barem u uvjetima lokalnih konkurencija. Možda upravo u toj "opjevljivosti" leži odgovor na pitanje zašto je u bazi podataka o skladbama i autorima na internetskim stranicama ZAMP-a toliko mnogo pjesama u čijem naslovu stoji riječ otok.

Vratit ću se na ovom mjestu, tek nakratko i tek pred sam kraj, početku ovog teksta, odnosno njegovu naslovu i riječi *Za(o)točen*. U njoj su spojena dva iskustva/stanja koja pokušava razotkriti ovaj dio teksta – iskustvo/stanje otočnosti i iskustvo/stanje zatočenosti. Riječ je istodobno i o dvjema pjesmama koje uokviruju treći – prema mojem mišljenju za temu dijasporičkog iskustva izmještenosti otočkog rocka vjerojatno najvažniji te ujedno i (slučajno?) zadnji – album skupine Šo!Mazgoon *Velegradele* iz 2003. godine – početnoj *Otoče* i zaključnoj *Zatočen*. Premda je glazbeno riječ o iznimno srodnu melodijskom materijalu, različitost drugih glazbenih elemenata svjesno je i smjerano potencirana (riječ je o tonalitetima, tempima, boji, ritmu, instrumentaciji). I dok je u prvoj *bodulka razapela 'idra, gazi sitno, gingolaje njidra, vonjo mirta, arija čista, pisma mistom rebumbaje*, u drugoj tek raste tuga *koju nosi vjetar s juga*. Mogli bismo ih interpretirati i kao dvije krajnosti onoga o čemu u svojim pjesmama pjeva Jakopač – idealiziranih slika otočnosti, otočkog života, njegovih ljudi, prizora i svakodnevnih rituala s jedne i iskustva (naoko ili uistinu) prisilne izmještenosti odnosno poetičnije – zatočenosti s druge strane. Mogli bismo, kad i u pjesmama koje bismo isprva mogli staviti na prvu "hrpicu" ne bismo čitali poziciju iz koje progovara stihotvorac, a to je opet pozicija privremena ili već trajna nepripadanja – neotočnosti (jer i tamo gdje *bodulka* razapinje *'idra* i *vonjo mirta*, *arivoje* se *priko mora*, a već u sljedećem trenutku *partenca sve je bliže*, i *suza kliže*). Stižem tako i do posljednjeg dijela ovog pokušaja čitanja/pisanja otočnosti konstruirane glazbom i glazbe konstruirane otočnošću, odnosno do pitanja neotočnosti – moje vlastite, ali i neotočnosti otočkog (rocka).

... jer sa Zagrebačke gore nikad ne vidi se more...

Ključna oznaka istraživačkog polazišta ovoga rada, u nedvojbenoj opreci s "otočnošću" teme kojom se bavi, jest moja vlastita "neotočnost". Mjesto iz kojeg dolazim ni iz eventualne prošlosti panonskih mora i obala nije ponijelo naznaku te posebnosti, zaokruženosti, auru otoka kao mjesta mistične samospoznaje i kreativnosti.

No, dok je moja kontinentalna neotočnost iz perspektive neke zamišljene komisije za autentičnost otočnosti bez sumnje neupitna, jedna bi druga neotočnost mogla biti problematičnijom – mislim pritom na neotočnost otočkog rocka. Zahvaljujući otocima otočki je rock zadobio svoju neupitnu drugost, različitost, prepoznatljivost u okvirima domaće popularnoglazbene scene/produkcije. Zahvaljujući otočkom rocku otoci su, barem nakratko, isplivali i iznad turističkih brošura o zemlji tisuću otoka. Recipročnost bi možda izvrsno funkcionirala da nije – izdvojit ću samo najvidljiviji (odnosno najčujniji) primjer – pjesme *Zatočen*. Upravo njome Jakopač je otvorio i pitanje dijasporičkog aspekta onoga što nazivamo otočkim rockom, pitanje hibridnosti i višemjesnosti tog glazbeno-izvanglazbenog fenomena, pitanje neotočkog u otočkom rocku. U toj pjesmi čitam barem dva izazova – izazov čvrsto postavljenim kategorijama, narativima o zasebnim, homogenim, autonomnim (pod)kulturama, ali i izazov za one koji tragaju za kulturnim izrazima podjednako kompleksnima kao i njihove svakodnevice. Ta pjesma, na kraju, prva (i zasad jedina) jasno – i to, što nije zanemarivo, ne na dijalektu, a to znači i bez potrebe za prevođenjem i rječnikom – progovara (pjeva) o izmiješanosti i neisključivosti otočnosti i neotočnosti, mjesta i izmještenosti, korijena (*roots*) i putanji (*routes*).

Ulomak članka Za(o)točen ili pokušaj čitanja/pisanja otočnosti konstruirane glazbom i glazbe konstruirane otočnošću *Mojce Piškor, koji će u cijelosti biti objavljen u zborniku* Destinacije čežnje, lokacije samoće: Uvidi u kulturu i razvojne mogućnosti jadranskih otoka*, ur. Ines Prica i Željka Jelavić, Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2009.*

razgovor

Jürgen Habermas

Život nakon bankrota

Thomas Assheuer

Zabluda privatizacije je stigla svome kraju. Nije tržište, nego je politika nadležna za blagostanje. Njemački filozof govori o nužnosti međunarodnog svjetskog poretka

Gospodine Habermas, međunarodni financijski sustav je kolabirao, prijeti svjetska gospodarska kriza. Što Vas najviše uznemiruje?

- Ono što me najviše uznemiruje je ogromna socijalna nepravda, jer podruštvljeni troškovi zakazivanja sustava najviše pogađaju najranjivije društvene grupe. Sada će masa onih koji ionako ne pripadaju profiterima globalizacije morati platiti zbog real-gospodarskih posljedica predvidljive disfunkcionalnosti financijskog sustava. I to, za razliku od vlasnika dionica, ne novčano, nego u oporoj valuti njihove svakodnevne egzistencije. Na globalnome planu ta kažnjenička sudbina pogađa ekonomski slabije zemlje. To je politički skandal. Sada prstom upirati u žrtvenoga jarca smatram u svakom slučaju licemjernim. I špekulanti su dosljedno zadržali svoje djelovanje u okvirima zakona po društveno priznatoj logici povećanja dobiti. Politika ispada smiješna kada moralizira, umjesto da se oslanja na pravo na vlast demokratskih zakonodavaca. Nije kapitalizam, nego je politika zadužena za usmjerenost prema zajedničkom dobru.

Što je po Vama bila najupečatljivija slika ove krize?

- Na televizijskim ekranima vidimo melankoliju beskonačnih nizova napuštenih kuća na Floridi i drugdje – s natpisom "Na prodaju" u dvorištu. Naposljetku, autobuse sa zainteresiranim kupcima iz Europe i bogatima iz Latinske Amerike, te posrednika koji im u spavaćoj sobi pokazuje iz bijesa i očaja uništene ormare. Iznenadilo me koliko se razlikuje prevladavajuće raspoloženje u SAD-u od ovdašnjeg *business as usual*. Tamo vladaju najrealniji gospodarski strahovi. Uz to, kriza je širokim izbornim masama osvijestila njihove osobne interese. Ne sili ona ljude na nužno razumnije, nego na racionalnije odlučivanje, svakako u usporedbi s posljednjim, zbog 11. rujna ideološki nabijenih predsjedničkih izbora. Ove neobične događaje Amerika ima zahvaliti prvom crnom predsjedniku, a time i dubokom povijesnom razvođu u njihovoj političkoj kulturi. Odatle se može najaviti kriza i u političkim prilikama u Europi.

Što time mislite?

- Takva izmjena plime i oseke mijenja parametre javne diskusije; pomiče se spektar mogućih političkih opcija. S Korejskim je ratom razdoblje New Deala prispjelo kraju, s Reaganom i Thacher i okončanjem Hladnoga rata vrijeme socijalnih državnih programa. I danas su s krajem Bushove ere i pucanjem posljednjeg neoliberalnog strip-oblačića otišli i programi Clintona i novih laburista. Što sada slijedi? Nadam se da neoliberalna agenda više neće biti samorazumljiva, nego da će biti zaustavljena. Cijeli program nesmetanog podjarmljivanja životnoga svijeta tržišnom imperativu mora biti podvrgnut ispitivanju.

Važnost javnih dobara

Za neoliberalizam je država samo jedan suigrač na polju ekonomije čiju ulogu treba maksimalno smanjiti. Je li takvo mišljenje danas diskreditirano?

- To ovisi o tijeku krize, o sposobnosti političkih stranaka da zamijete javne teme. Okriviti treba agendu koja daje bezobzirnu prednost interesima dioničara i dopušta nesmetani rast društvene nejednakosti, sve do nastajanja krajnje siromašnih slojeva, dječjeg siromaštva, niskih plaća i tako dalje. Kroz zabludu o privatizaciji ona poništava osnovne funkcije države, a onaj misleći ostatak političke javnosti prodaje bujajućim financijskim investitorima, kulturu i obrazovanje čini ovisnima o interesima i željama konjunkturno osjetljivih sponzora.

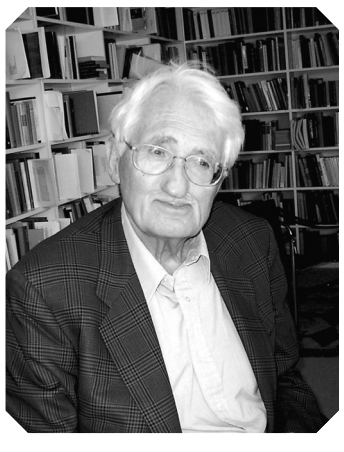
Jesu li danas u financijskoj krizi vidljive posljedice zablude privatizacije?

- U Americi se zaoštrila kriza koja već sad čini vidljivima materijalne, moralne, socijalne i kulturne štete politike denacionalizacije koju je s vrha vodio Bush. Privatizacija mirovinskog i zdravstvenog osiguranja, javnoga prometa, opskrbe energentima, zatvora, organa vojne sigurnosti, šireg područja školskog i sveučilišnog obrazovanja te izručenje kulturnih infrastruktura gradova i zajednica angažmanu i velikodušnosti privatnih darovatelja pripadaju onom uobličenju društva čiji su rizici i posljedice teško spojivi s egalitarističkim načelima socijalne i demokratske pravne države.

Državni birokrati jednostavno ne mogu rentabilno gospodariti.

- Ali postoje ranjiva područja života koja ne smijemo izlagati rizicima burzovnih špekulacija. U demokratskoj ustavnoj državi postoje javna dobra, primjerice neometana politička komunikacija, koja ne smiju krojiti kamatna očekivanja financijskih investitora. Potreba za informacijama građana ne smije biti zadovoljavana konzumerističkom zalogajčić-kulturom površne javne televizije.

Cijeli program nesmetanog podjarmljivanja životnoga svijeta tržišnom imperativu mora biti podvrgnut ispitivanju



Kriza legitimacije kapitalizma

Imamo li posla, da citiramo jednu Vašu kontroverzno iščitanu knjigu, s "krizom legitimacije kapitalizma"?

- Od 1989/90 nema slomova unutar kapitalističkog univerzuma; može se raditi samo o civiliziranju i pripitomljavanju kapitalističke dinamike iznutra. Već tijekom poslijeratnog razdoblja Sovjetski savez nije bio alternativna opcija za masu zapadnoeuropskih ljevičara. Zbog toga sam 1973. opisao probleme legitimacije "u" kapitalizmu. I oni opet stupaju na dnevni red, ovisno o nacionalnom kontekstu manje ili više hitno. Jedan je simptom podupiranje ograničavanja menadžerskih plaća ili ukidanje *golden parachutes*, neizmjernih naknada i bonus uplata.

Ipak je to samo politika za plakate.

- Naravno, to je simbolička politika koja treba skrenuti pozornost s neuspjeha političara i njihovih ekonomskih savjetnika. Oni odavna znaju za potrebu regulacije financijskog tržišta. Upravo sam još jednom pročitao kristalno jasan članak Helmuta Schmidta iz veljače 2007. o velikim špekulantima. Sve je to poznato. U Americi i Velikoj Britaniji političke elite imaju neobuzdane špekulacije, ali sve dok su isplative smatraju se neizbježnima. I na europskom su se kontinentu poklonili Vošingtonskom konsenzusu. I ovdje postoji široka koalicija suglasnih, za koju nisu bila potrebna nagovaranja gospodina Rumsfelda.

Vošingtonski konsenzus bio je zloglasni gospodarski koncept MMF-a i Svjetske banke iz 1990. godine, koji je trebao najprije reformirati Latinsku Ameriku, a zatim i pola svijeta. Njegova je središnja poruka glasila: **Trickle down.** ***Pustite da bogati budu bogati, a onda će blagostanje već dokapati i siromašnima.***

- Prošlo je mnogo godina otkako se gomilaju empirijski dokazi kako je ta prognoza bila pogrešna. Učinci svjetskog porasta blagostanja su nacionalni i diljem svijeta tako asimetrično raspodijeljeni da su se zone siromaštva proširile pred našim očima.

Pozabavimo se malo prošlošću: zašto je blagostanje tako neravnomjerno raspoređeno? Je li kraj komunističke prijetnje omogućio zapadnom kapitalizmu da se razulari?

- Na nacionalno-državnoj razini, a zahvaljujući kejnsijanskoj gospodarskoj politici, vladajući kapitalizam, koji je s povijesnog stajališta darovao neusporedivo blagostanje zemljama OECD-a, već je i prije bio došao svome kraju – već s napuštanjem sustava fiksnog tečaja i naftnom krizom. Ekonomsko učenje čikaške škole već je pod Reaganom i Thatcher postalo praktičnom silom. To se kroz Clintona i nove laburiste – te tijekom vladanja našeg najmlađeg heroja Gordona Browna – samo ustalilo. Svakako je propast Sovjetskog Saveza na Zapadu potaknula fatalni trijumfalizam. Osjećaj da si svjetsko-povijesno u pravu djeluje zamamno. U ovom se slučaju jedno učenje gospodarske politike napuhalo u svjetonazor koji penetrira u sva životna područja.

Neoliberalizam je oblik života. Svi građani trebaju postati zabavljači i kupci...

- ... i konkurenti. Oni jaki, koji uspijevaju na slobodnom lovištu društva konkurencije, ovaj si uspjeh dopuštaju pripisati osobnim zaslugama. Smiješno je kako gospodarski menadžeri – i ne samo oni – nasjedaju na elitna čavrljanja naših talk-showova, i dopuštaju si da krajnje ozbiljno budu slavljeni kao uzori i mentalno se uzvisuju nad ostatak društva.

Kao da ne mogu razlikovati između funkcionalne i malograđansko-staleške elite. Molim vas, što može biti egzemplarno kod ljudi na vladajućim pozicijama koji svoje poslove obično obavljaju napola? Još jedan znak za uzbunu bila je Busheva doktrina iz jeseni 2002. koja je podupirala invaziju na Irak. Socijalno-darvinistički potencijal tržišnog fundamentalizma od tada se nije proširio samo u društvenoj politici, nego i u vanjskoj politici.

Ali Bush nije bio sam. Na njegovu je stranu stao neobično velik broj utjecajnih intelektualaca.

- I mnogi nisu ništa naučili. Vodeći se mislioci poput Roberta Kagana nakon Iračke katastrofe još jasnije uskaču u razmišljanje u kategorijama grabežljivaca *à la* Carl Schmitt. Aktualni povratak svjetske politike u borbu moćnika i atomsko naoružavanje on komentira riječima: "Svijet je opet postao normalan".

Balansiranje tržišta i politike

Još jednom natrag: što se zanemarilo nakon 1989? Je li kapital postao snažniji od politike?

- Tijekom devedesetih godina postalo mi je jasno da politički kapaciteti tržišta moraju narasti do nadnacionalne razine. Pa to se ponajprije vidjelo u ranim devedesetima. Georg Bush Stariji programatski je govorio o Novom svjetskom poretku i činilo se da nastoji privući dugo vremena blokirane – i prezrene!– Ujedinjene Nacije. Prije svega, od Vijeća sigurnosti pokrenute humanitarne intervencije skokovito su rasle. Politički željena gospodarska globalizacija imala je općesvjetsku političku koordinaciju i trebalo je uslijediti daljnje uređenje međunarodnih odnosa. No prvi su ambivalentni pokušaji zapeli već pod Clintonom. Taj deficit iznova osvješćuje današnju krizu. Od početaka moderne, tržište i politika moraju se uvijek iznova balansirati na način da se mreža solidarnosti između članova jedne političke zajednice ne pokida. Napetost između kapitalizma i demokracije uvijek ostaje, jer se tržište i politika vladaju prema različitim načelima. Nakon posljednje faze globalizacije nastavlja se bujica koja u sve složenijim mrežama uspostavlja decentralizirane odluke po onom uređenju koje bez odgovarajućeg proširenja političkih procedura ne može pružiti poopćenje interesa.

Ali što to znači? Čvrsto se držite Kantova kozmopolitizma i preuzimate ideju jedne svjetske politike koju je u igru uveo Carl Friedrich von Weizsäcker. Ako mi dopustite, to zvuči prilično iluzorno. Dovoljno je samo pogledati stanje Ujedinjenih nacija.

- Sama reforma temelja središnjih institucija Ujedinjenih naroda nije dovoljna. Sigurno,

Vijeće sigurnosti, sekretarijat, tribunali, te opće kompetencije i djelatnosti tih institucija moraju se hitno posvetiti globalnoj provedbi zabrane nasilja i ustoličenju ljudskih prava – što je već po sebi neizmjerna zadaća. Ali samo kad se *Povelja UN-a* razvije u neku vrstu ustava međunarodne zajednice. U taj bi okvir spadao i forum u kojem bi se militarizirana politika moći velikih sila pretvorila u institucionaliziranu raspravu o problemima regulacije svjetskog gospodarstva, uključujući i probleme klime i okoliša, raspodjele izvora energije, ograničenih zaliha pitke vode i tako dalje. Na ovoj transnacionalnoj razini nastali problemi raspodjele ne mogu se riješiti na isti način kao narušavanje ljudskih prava ili povrede međunarodne sigurnosti – što su u osnovi kažnjivi prekršaji - nego će se morati politički rješavati.

Za to ipak već postoji pouzdana ustanova: G8.

- To je jedan ekskluzivan klub, u kojem se neka od tih pitanja neobvezujuće raspravljaju. Tu se otkriva diskrepancija između napuhanih očekivanja povezanih s tim susretima i bijednih rezultata jalovih medijskih spektakala. Iluzorna težina tih očekivanja pokazuje da je svjetsko stanovništvo veoma svjesno nerješivih problema buduće svjetske unutarnje politike – čak možda više nego vlade.

Govor o "svjetskoj unutarnjoj politici" prije zvuči kao tlapnja nekog vidovnjaka.

- Još je do jučer većina smatrala nerealističnim ono što se danas događa: europske i azijske vlade nadmeću se u prijedlozima regulacije s obzirom na pogrešno institucionaliziranje financijskog tržišta. I SPD i CDU nude prijedloge o pravilima za povećanje financijske odgovornosti, osobnim jamstvima menadžera, povećanju transparentnosti, nadzoru burze itd. Dakako, o porezu na burzovni promet, koji je već bio korak prema globalnoj poreznoj politici, govori se samo prigodno. Silno željena nova "arhitektura financijskog sustava" neće jednostavno polučiti uspjeh s obzirom na otpor iz SAD-a. Ali, hoće li ona, s obzirom na kompleksnost tog tržišta i svjetske međuovisnosti najvažnijih financijskih sustava, uopće biti dovoljna? Zahtjevi za međunarodnim sporazumima, na koje stranke danas misle, mogu biti otkazani u svakom trenutku. Oni ne mogu biti osnova postojanja režima.

Svjetska unutarnja poliitka

Kad bi svjetski valutni fondovi prenijeli svoje kompetencije, to još ne bi omogućilo svjetsku unutarnju politiku.

- Neću davati proročanstva. Suočavajući se s problemima možemo u najboljem slučaju davati konstruktivne prijedloge. Nacionalne bi se države trebale, i zbog vlastitih interesa, sve više doživljavati članicama međunarodne zajednice. To je glavni zadatak koji treba obaviti u skoroj budućnosti. Kada govorimo o "politici" s obzirom na tu scenu, često još mislimo na ponašanje vlada, koje su naslijedile samorazumljivost kolektivnih aktera koji donose suverene odluke. Iako ni ta samorazumljivost jednog Levijatana, koji se od 17. stoljeća razvio zajedno s europskim državnim sustavom, nije neslomljiva već danas. Ono što smo do jučer nazivali "politikom" svakim danom mijenja svoje agregatno stanje.

Ali kako to odgovara socijalnom darvinizmu koji se, kako kažete, od 11. rujna opet širi svjetskom politikom?

- Možda bi trebalo koraknuti unatrag i sagledati to u širem kontekstu. Od kasnoga 18. stoljeća pravo i zakoni prožimali su politički zasnovanu moć vlada i spustili je u valutni promet supstancijalnog karaktera gole "sile" u unutrašnjim poslovima

U vanjskim odnosima, ta se supstanca državne sile svakako dovoljno očuvala - usprkos rastućem spletu međunarodnih organizacija i bujajućoj snazi povezivanja međunarodnoga prava. No i dalje je u optjecaju pojam "političkog" obojan nacionalnom državom. Unutar Europske unije postoje primjerice države članice koje ipak uspostavljaju pravo koje će se provoditi na nadnacionalnoj razini. Ta formalna promjena oblika prava i politike ovisi i o kapitalističkoj dinamici, koja se dade opisati kao periodična međuigra funkcionalno iznuđenog otvaranja i socijalno-integrativnog zatvaranja na višoj razini.

Tržište dakle razbija društvo, a socijalna ga država iznova zatvara?

- Socijalna država je kasna i krhka stečevina. Sve veća tržišta i komunikacijske mreže još imaju probojnu, za građana pojedinca ujedno individualiziranu i oslobađajuću snagu; iz toga slijedi reorganizacija starih odnosa solidarnosti u sveobuhvatnijim institucionalnim okvirima. Taj je proces počeo u ranoj moderni, kako su se oblici vladavine kasnog srednjeg vijeka sve više parlamentarizirali u novim teritorijalnim državama – primjerice u Engleskoj, ili u Francuskoj, gdje su bili posredovani apsolutističkom vladavinom kraljeva. Proces se nastavio na tragu ustavnih revolucija 18. i 19. stoljeća i socijalnog državnog zakonodavstva u 20. stoljeću. To pravno pripitomljavanje Levijatana i klasnih antagonizama nije bila jednostavna stvar. Ali iz istih funkcionalnih razloga to uspješno konstituiranje države i društva danas, nakon daljnjeg zamaha gospodarske globalizacije, pokazuje u smjeru konstituiranja narodnog prava i rastrganog svjetskog društva.

Koju ulogu igra Europa u ovom optimističnom scenariju?

- ...Budući da držim stupnjevitu integraciju za jedini mogući put prema trgovinsko sposobnoj Europskoj uniji, nudim Sarkozyjev prijedlog gospodarskog upravljanja Euro-zone kao povezne točke. To ne znači da će se time raspustiti etatistička zakulisna mišljenja i protekcionističke namjere njihovih inicijatora. Postupci i političke posljedice su dvojaki. "Uska suradnja" na gospodarsko-političkom polju urodit će suradnjom na polju vanjske politike. A oboje se više neće moći lomiti preko glava naroda.

Razočaranost Amerikom

Mora da ste duboko razočarani Amerikom. Za Vas je SAD bio lokomotiva novoga svjetskog poretka.

- Što nam je preostalo, nego sjesti na tog teglećeg konja? Sjedinjene Države izašle su oslabljene iz trenutačne dvojne krize. Ali one ostaju liberalnom supersilom koja se našla u situaciji da joj se preporučuje temeljito revidiranje neokonzervativne samorazumljivosti patrijarhalnih svjetskih usrećitelja. Bjelosvjetski izvoz vlastite životne forme izvire iz pogrešnog, centraliziranog univerzalizma staroga Imperija. Moderna crpi iz decentraliziranog univerzalizma s jednakom pažnjom za sve. U vlastitom je interesu SAD-a da ne daje kontraproduktivne izjave protiv Ujedinjenih Nacija, već da se smjesti na sam vrh reformskog pokreta. Povijesno gledano, nudi se sraz četiriju čimbenika – supersila, najstarija demokracija na zemlji, nastup jednog, kako se nadam, liberalnog i vizionarskog predsjednika, kao i politička kultura u normativnom orijentiranju nalazi rezonantno tlo - nevjerojatna konstelacija. Amerika je danas duboko nesigurna, zahvaljujući samouništenju neoliberalizma i neuspjehu unilateralnih avantura, samorazaranju neoliberalizma i zloporabi ekscepcionalističke svijesti. Zašto se ova nacija ne bi, kako je to često bivalo, ustala i pokušala pravovremeno povezati konkurentske velike sile današnjice – već sutra svjetske sile – u jedan internacionalni poredak, kojem više nije nužna nikakva super-moć? Zašto jedan američki predsjednik - proizašao iz prijelomnih izbora – koji u unutrašnjim prilikama zatječe bitno skučeno trgovinsko igralište, ne bi ugrabio tu razumnu priliku i tu priliku razuma, barem u vanjskoj politici?

Takozvanim realistima bi time izmamili samo umoran osmjeh.

- Znam da mnogo toga upućuje na suprotno. Novi američki predsjednik mora uspjeti protiv elita iz vlastite stranke ovisnih o Wall Streetu; mora biti otporan spram primamljivih refleksa novog protekcionizma. A Amerika će trebati za takav radikalni obrat prijateljske poticaje lojalnih, ali samosvjesnih savezničkih partnera. Jedan u kreativnom smislu "bipolarni" Zapad može postati moguć tek kada EU nauči govoriti jedinstvenim glasom u međunarodnim odnosima i dalekovidno koristiti međunarodno stečeni kapital povjerenja. Ono "da, ali..." odmah se javlja. No u kriznim vremenima traži se nešto šira perspektiva nego savjet mainstreama.

S njemačkoga prevela Dorta Jagić.
Tekst je objavljen u Die Zeitu, *6. 11. 2008.*
Oprema teksta redakcijska.

Više od murala i parkovnih skulptura

Ivana Meštrov

Inicijativa radi koje je uobičajeni udio od 1 posto namjenskih sredstava za gradnju objekata od javnog značaja namijenjen umjetničkim intervencijama u javnom prostoru (*Gesetz über "Kunst am Bau"*, Zakon o umjetnosti na građevinama) povećan na 2 posto, a koncept *Kunst am Bau* (umjetnost u sklopu građevina) proširen je na *Kunst im öffentlichen Raum (*umjetnost u javnom prostoru)

Predavanje Katharine Blaas, *Umjetnost u javnom prostoru Donje Austrije/ Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich*, Društvo arhitekata Zagreba, 17. veljače 2009.

U regiji Donja Austrija, jednoj od najvećih austrijskih regija, pozicioniranoj uokolo Beča, u posljednjih je četrnaest godina realizirano više od 350 javnih plastika (plastika u javnom prostoru). Razlog je tomu otvoren i nadasve specifičan zakon o financiranju umjetnosti u javnom prostoru, zbog kojeg je ta regija poznata ne samo u Austriji nego i širom Europe. Ne postoji dakle ni jedna druga regija Europske unije koja bi se mogla pohvaliti s toliko kvalitetnom mrežom i raznolikošću umjetničkih prijedloga na otvorenom: od autonomnih skulptura do oblikovanja trgova i gradske opreme, spomeničkih koncepata te umjetničkih intervencija ostvarenih u suradnji s lokalnom zajednicom. Europa, naime, sve više navodi na mikrolokalne pristupe i primjere, a ovaj je jedan od onih koje vrijedi pažljivo poslušati.

Vratimo se zakonu koji je zaslužan za to *art* obilje na otvorenom. Za one koji ne znaju, u većini europskih zemalja već postoji zakon o javnoj skulpturi u sklopu građevina, tj. pravilo jednopostotna udjela za opremanje javnih zgrada stalnim umjetničkim radovima. To bi značilo da se prilikom izgradnje građevine od općeg interesa, primjerice škole ili fakulteta, jedan posto namjenskih troškova ulaže u originalan, usklađen umjetnički prijedlog za tu istu građevnu cjelinu. Najklasičniji su primjeri stalnih umjetničkih intervencija u formi murala ili parkovnih skulptura. No upravo se prošireni zakoni, poput onog za umjetnost u javnom prostoru Donje Austrije iz 1996. godine, odnose na širi raspon javnih površina te omogućuju veću formalnu i konceptualnu raznolikost intervencija. Projekt *Umjetnost u javnom prostoru Donje Austrije* od samih početaka vodi austrijska povjesničarka umjetnosti Katharina Blaas Pratscher, koja je 17. veljače gostovala u Zagrebu u organizaciji platforme RES URBANAE, Udruge UIII i Urbane platforme NS Dubrava i upoznala hrvatsku publiku s tim zanimljivim višeslojnim projektom, čije bismo naznake rado vidjeli i u našim javnim prostorima, trenutnim poligonima anakronih plastičkih rješenja po načelu *ex-machina*. Ona kao da su došla niotkuda, a kamoli da su u bilo kakvom dijalogu s nama iako su tu da ostanu... No vratimo se Projektu javnih plastika u Donjoj Austriji. Važno je naglasiti da se one ostvaruju djelovanjem savjetodavna Ureda za umjetnost u javnom prostoru iz St Pöltena; ured vodi Katharina Blaas. Prijedlozi za okvire umjetničkih realizacija dolaze isključivo od lokalnih zajednica i vlasti, a natječaji su uglavnom pozivna karaktera i otvoreni su za austrijske, ali i inozemne i međunarodne umjetnike, arhitekte i dizajnere. Osmočlana komisija stručnjaka na polju kulture, no bez predstavnika gradskih uprava, s mandatom na tri godine, bira radove i preporučuje njihovu realizaciju. Ponekad se organiziraju i privremene izložbe u javnom prostoru, koje ne slijede taj naručiteljski slijed. A od 1995. objavljuju se i monografske publikacije s dvogodišnjim pregledom djelovanja Ureda. O svim tim formalnim i važnim okvirima govorila nam je na zagrebačkoj prezentaciji Katharina Blaas dok su pred nama defilirali slajdovi realiziranih projekata...

Naznake kultiviranosti pejzaža

Otkriće pejzaža iz 1995. rad je umjetničkog tima Prinzgau i Podgorschek. Radi se o ukopanu simulakrumu dijela autoceste koji aludira na otvorenu arheologiju današnjih neprijepornih poveznica. I one će se jednom, daleko u budućnosti, možda iskopavati ispod dubokih slojeva civilizacijskih humusa. Trenutno je takva teza zaista nezamisliva, isto koliko je i sam prizor uistinu začudan, zbog smještaja unutar ruralnih i prometom neokaljanih regionalnih vizura. Po voditeljici projekta taj je rad, unatoč nimalo tranzitnoj poziciji, čest povod i mjesto okupljanja, a znaju na njemu biti organizirani i *partiji*. Sličan, apsurdan odgovor i humoreskni dijalog ponudio je 1997. austrijski umjetnik Franz West, skulpturom predimenzionirane jajolike forme smještene na sjecištu putova obradivih površina, daleko od urbanih gustoća. Nazvao ju je: *Zašto je nešto, a ne ništa skulptura u okolici mjesta Stronsdorf*, propitujući tako samu ideju plastike u javnom prostoru i dodatne komunikacije koju ona idealno ostvaruje, podcrtavajući, ili odmičući se od inicijalnog konteksta. Neki od radova ostvarenih unutar projekta naglašavaju blag regionalni prijelaz agrarna okoliša u urbane nakupine te naznačuju kultiviranost svakog pejzaža, čak i onog koji nam se čini izvan svakog direktnog ljudskog utjecaja. Takav je primjerice uski pješački čelični most, dug 23 metra, realizacija arhitekta Roberta Schwana koja se savršeno uklapa u regionalne itinerere kovača, strukturom se nastavljajući i na mlinske putove. Ili pak memento-kapelica za još rijetke tamošnje sakupljače smole, čija otvorena struktura trokutaste forme imitira sinusoidalni pokret tih istih sakupljača s jedne, a grupni portret u jednom licu izveden u staklu prikazuje ih s druge strane. U sličnu su slijedu i fotografski printevi šume, podijeljeni na više traka, koji se slijevaju uz zidove jedne od regionalnih gimnazija. Tomu se simboličkom povezivanju urbanog s prirodom pridružuje i rad Loisa Weinbergera, smješten ispred gradske uprave sjedišta regije, gradića St Pöltena, gdje njegova realizacija stotine raznobojnih tegla cvijeća s kolористički usklađenim sadnicama formira trg unutar obruča hladnih administrativnih ureda.

PRINZGAU/Podgorschek, Entdeckung der Korridore, Paasdorf, 1995. © Wolfgang Wössner

Druga glavna linija projekata jest ona okrenuta sjećanjima. Marguerite Duras će reći: *Moramo se prisjećati jer povijest se ponavlja.* Tako mjestašce Erlauf obogaćuje umjetnička propozicija Jenny Holzer iz 1995. na temu *Memorijal mira*. Kamena stela od bijelog granita nalazi se usred urbanog vrta, u samom centru mjesta. Navečer ona odašilje miroljubivu plavu svjetlost daleko u horizont, a danju skriva uklesane fraze, uobičajenu jezgrovitu i potresnu formu izraza same umjetnice, koje još od davnih sedamdesetih ostvaruje u javnim prostorima. Taj kontekst i njegova sjećanja govore sljedeće: *Umiranje od gladi*, *ubijanje muškaraca ženskih karakteristika*, *ujedanje onog koji pomaže* (samo su neke od riječi tog civilizacijskog niza). U istoj toj memorijalnoj namjeri Hans Kupelwieser u Kremsu na Dunavu 1996. predlaže spomenik za *Židovsko groblje*. Radi se o na tlo polegnutoj metalnoj konstrukciji u koju su upisana imena stradalih i njihove tragične sudbine. Kroz njih kao kroz zakriljene rolete proviruje trava naznačujući možda prozore kroz koje nismo nikada ni pogledali, ali i simbolički otvarajući pogled na groblje oskrvnuto još davnih četrdesetih te tek nedavno obnovljeno.

Suradnja vizualnih umjetnika i arhitekata

Osim memorijalnih namjera prostor za poticanje umjetničkih intervencija jesu i čekališta i trgovi kao prostori velike koncentracije i prolaza te privremene sjedinjenosti mještana. Tako se u mjestu Staatz od 2001. našao prefabriciran *bus stop*, u formi izlomljena autobusa, izveden od kolektiva Gelatin, a Olafur Eliasson, suptilni istraživač fenomenoloških pristupa umjetnosti, predložio je trajnu *Cameru obscura* u brodu koji prelazi Dunav kod austrijskog mjesta Spitz i iz njega. Prelazak koji bismo svi željeli odužiti... U samom donjoaustrijskom projektu našli su se i radovi dviju umjetnica sa zagrebačkom adresom. Ana Elizabet tako je osmislila prijedlog skulpture u formi dvaju jednometarskih aluminijskih krila humorno postavljenih ispred najmanjeg austrijskog samostana u Eisgarnu, vrlo jasno govoreći o duhovnim prostorima slatkih otpora, koje si ne smijemo uskratiti. Sanja Iveković je pak 2002. sudjelovala na skupnoj izložbi *Erlauf se sjeća*, koja je aludirala na memoriju mjesta i na opći datum 8. svibnja 1945. (završetak Drugog svjetskog rata u gradiću Erlaufu, gdje su se prvi put u Austriji susrela dva saveznička poručnika). Sanja Iveković tom je prilikom, na poziv kustosice, postavila svoju vrlo polemiziranu skulpturu trudne Rose Luxembourg u kritičku komunikaciju sa začudnim klasičnim spomeničkim prikazom savezničkog susreta, pod okriljem malene djevojčice, idejno izvedenog od ruskog umjetnika Olega Kamova, u socrealističkoj spomeničkoj maniri. No, po autorici, skulptura je bila mišljena za drugi prostor te u ovom nije mogla otvarati istu formu dijalogu i polemičnosti, kao inicijalno u Luxemburgu. Sanja Iveković još je jedanput sudjelovala u donjoaustrijskom projektu, ali njezin pobjednički prijedlog, dio opremanja glavnog trga u Mistellbachu, još čeka na krajnju riječ Gradskog poglavarstva. Ne smijemo izostaviti podatak da je 30 posto prijedloga koji su prošli projektnu komisiju još na čekanju ili nikada ne bude izvedeno... Jedna od najzanimljivijih karakteristika ove inicijative možda je upravo interdisciplinarnost – projekt omogućuje interakciju arhitekata, dizajnera, obrtnika, umjetnika, teoretičara te predstavnika lokalne administracije. Svi projekti, barem svojom namjerom, usmjereno djeluju na humanizaciju ljudskog okoliša, brinući se za kvalitetu življenja, ali i naglašavajući kontekstualne karakteristike prostora i višeznačnost dijaloga s njim.

Umjetnost koja komunicira sa zajednicom

Umjetničke akcije provedene u okviru projekta *Umjetnosti u javnom prostoru Donje Austrije* direktno djeluju na okoliš i komuniciraju sa zajednicom te simbolički reagiraju i iskustveno aludiraju na memoriju mjesta otvarajući put potencijalnoj kritici ili doživljajnom odmaku od svakodnevnog. Nešto je slično, makar nimalo sustavno, proklamirala i sekcija *Prijedloga Zagrebačkog salona* od 1971. do 2002. godine, služeći kao poticaj i okvir za izvedbu zanimljivih umjetničkih radova upisanih u stalnu javnu sferu grada Zagreba. Velik odaziv te iste zagrebačke publike na predavanje Katharine Blaas upućuje na zainteresiranost stručne i šire javnosti za prostor javnosti naše agore. Tim predavanjem organizatori su željeli otvoriti raspravu o potrebi uvođenja Zakona o umjetnosti u javnom prostoru u Republici Hrvatskoj, kojim bi se 1 posto sredstava za gradnju objekata od javnog značaja namijenilo umjetničkim intervencijama u javnom prostoru. Time se naglašava potreba preispitivanja stvarnog potencijala kulturnih politika za djelovanje u sociopolitičkom tkivu kojim dominira netransparentnost i nedosljednost strategija. Z

Pogled uperen u stranu

Marina Viculin

Crno-bijele fotografije uniformiranih sudionika domobranskog, četničkog i partizanskog skupa održanih u intervalu od po tjedan dana u svibnju 2009.

Izložba Darija Petkovića *Duhovi prošlosti*, u ciklusu izložbi *Brzo okidanje/Snapshot*, Kula Lotrščak – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 25. veljače do 1. ožujka 2009.

Slučajno sam na etnografski tekst *Kako 'misliti u hodu' na proslavi Dana mladosti? Fenomenološki pristup Kumrovcu* (Kristi Mathiesen Hjemdahl u Etnologija bliskoga, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Jesenski i Turk, 2006), koji počinje scenom u kojoj se etnologinja presvlači u pionirku dan prije proslave u Kumrovcu. Scena, barem kako sam je ja pročitala, ima ponešto nelagode i ponešto humornog odmaka ali je, srodno Darijevim fotografijama, jasno da priča tu ne završava. Neprimjereno je uspoređivati pionirsku kapu i maramu s uniformama partizana, četnika i ustaša, ali svaka vrsta neprimjerene reakcije otkriva emocionalni naboj neprobavljene prošlosti. Nikada nisam niti neću imati neposrednog dodira s tim uniformama no ipak je moj pogled na ovu priču potpuno insajderski. Ja se od ovih bizarnih tipova u uniformama nekih davno prošlih vojski ne mogu distancirati. Barem ne onoliko koliko bih željela. I činjenica da je tome tako dodatno me iritira. Ikonografija ovih uniformi pripada vremenu Drugoga svjetskog rata, vremenu kada se ja još nisam bila ni rodila. I trebala bi to za mene biti samo neka naučena povijest. Ali nije! Ono što je ta ikonografija obilježavala u različitim je oblicima i intenzitetima prodiralo u moj život još desetljećima kasnije. Prodiralo je kroz moje roditelje, kroz recentna ratna događanja, kroz odnose koje su neki ljudi donosili u moj život. Obilježilo je tako i mene samu. I to u meni izaziva bijes. Tako da bez obzira na vremensku distancu ovdje nema prave autsajderske pozicije.

– Duhovi prošlosti – kaže Darije.

– Kako ti je uopće to palo na pamet?

– Povod su mi bili četnici koji su imali skup na Ravnoj Gori. I svi se onda redaju u petom mjesecu. Poredalo se tako da su u dvije i osmoj svakih sedam dana bili drugi. Prvo Bleiburg, pa Ravna Gora, pa 25. svibnja Kumrovec. Mislim da imamo problem s definiranjem vlastite povijesti.

Figure u krajoliku sa i bez oružja

– Oni su svi znali da ih snimaš? I nisu imali ništa protiv?

– Snimio sam ih tamo gdje sam ih zatekao. I rekao sam im da je to za izložbu. Naravno nisam govorio ustašama da ću snimati partizane i obratno, a sa četnicima nisam uopće razgovarao. Imao sam čovjeka iz Srbije koji me je poveo i izbjegavao sam razgovor. To je jedino od ta tri mjesta koje je potpuno izvan nekog normalnog građanskog i državnog nadzora. Ni u Bleiburgu ni u Kumrovcu naravno nema oružja, tako da je to samo uniformiranje, uz dva bitno različita povoda. No na Ravnoj gori je to uniformiranje, naoružavanje i pucanje. Nema ni policije ni bilo kakve društvene kontrole. Tamo se pije i puca... vrlo slikovito. Tu je zapravo trebalo ući neprimijećen, bez verbalne komunikacije koja bi me odmah razotkrila.

Moram priznati da mi je laknulo kada sam vidjela uvećanja. Devet crno-bijelih fotografija kvadratnog metarskog formata očigledno snimljenih na 6 x 6 negativu meni otkrivaju umirujuću činjenicu da iza objektiva stoji zaprepaštena svijest. Načinom na koji su snimljene bez obzira koliko naizgled neutralne ove fotografije jasno izražava stav. One čine ono što samo fotografija može: izrezati i zalijepiti u drugi kontekst bez eksplicitnog komentara. Fotografija može biti silno glasna u bezglasnosti. Izražajna samo odabirom. Ona bira ne samo kadar – kut, svjetlo, širinu prizora – već bira i jednu od onih mnogobrojnih stotinki sekunde stvarnosti. Odabir i premještaj su moćna alatka u rukama svjesnog objektiva. Uniformirani su snimljeni jednostavno, utišanim autorskim stavom. No ne dajmo se prevariti oni su stvarni ljudi, oni nose uniformu iz uvjerenja, nisu ni statisti ni glumci. Ovdje se ne radi o maskama! Puna figura u krajoliku, torzo, detalj vojnih dekoracija i odličja. Ne vidimo im oči! Ili su dovoljno udaljeni od objektiva ili im je pogled usmjeren u stranu, prema nekoj "povijesnoj točki" njihovoga svijeta.

Kuća nalik na mene

Silva Kalčić

Bestseller u prijevodu Predraga Raosa koji pokušava odgovoriti na pitanja Što čini kuću istinski lijepom?, Zašto su mnoge nove kuće tako ružne?, Hoće li nas više usrećiti minimalizam ili ornament?

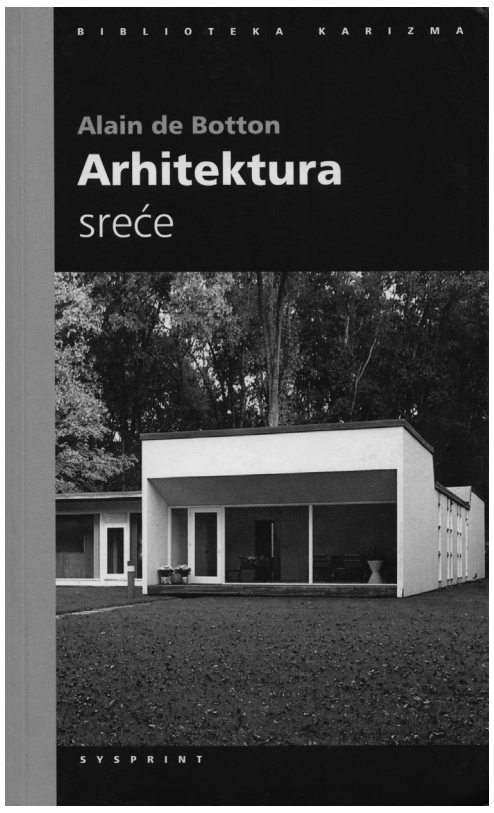
Alain de Botton, *Arhitektura sreće (Tajna umjetnost opremanja života)*, SysPrint, Zagreb, studeni 2008.

U izvorniku naslovljena *The Architecture of Happiness, The secret Art of Furnishing your life* (2006), knjiga je dio serijala ovog autora o kultiviranom življenju i načinima postizanja sreće kroz čitanje filozofije, putovanja, *shopping* ili romansu. Iako pisana popularno, u nizu mnogih koji čitatelju otkrivaju *tajnu*, i namijenjena širokoj publici, počiva na pametnom, iako laičkom, proučavanju i poznavanju arhitektonske teorije te ikoničkih objekata kroz povijest građenja, sve do suvremenosti. Zadaća arhitekture je, prema Karlu Friedrichu Schinkelu, da nešto korisno, praktično i funkcionalno pretvori u lijepo, da dekorira golu konstrukciju. Rimljani su tako, kaže autor, na Koloseum stavili elegantno oblikovane i skupe stupove u tri superponirana reda kako bi postigli privid da oni nešto nose, iako je strukturu uvis držao niz lukova. Vitruvije će u 1. st. pr. n. e. usporediti kuće i namještaj s ljudskim bićima, pri čemu dorski stup ima izrazito maskuline zdepaste proporcije, bivajući nalik na Herkula, jonski stup s parom voluta na kapitelu korespondira sa staturom srednjovječne Here dok je "najvitkiji" i najdekoriraniji korintski stup, što odgovara djevojačkoj silhoueti lijepe adolescentice Afrodite. I stvari imaju karakter, tako će promjena od nekoliko stupova u obodu vinske čaše učiniti da se doima arogantnom (što korespondira s Lavaterovim fiziognomijskim konotacijama facijalnih ekspresija u ljudi), dok su objekti koje smatramo lijepim za nas verzije ljudi koje volimo. Ravan ili zaobljen naslon stolice učinit će da se stvar doima ozbiljno ili zaigrano. Čak i tipografija ima asocijativnu snagu, primjerice slovo "B" nateklog trbuha ili "G" razjapljene čeljusti u Art Decou priziva sliku žene kratke kose sa šeširićem na plaži u Palm Beachu. Političke i etičke ideje upisane se u prozorske okvire i kvake na vratima: stil rokokoa netko će percipirati kao preobilje bez mjere, iskaz aristokratske dekadencije koju su srezali revolucionarni pučani. Prema Le Corbusieru, zahtjevi letenja nužno oslobađaju avion svih izlišnih dekoracija i stoga je on uspješno arhitektonsko ostvarenje, ako pod arhitekturom poimamo svako građenje. Postaviti kip na kuću jednako je apsurdno kao i staviti ga na avion, koji bi međutim odmah ukazao na nedostatak takvog dodatka, time što bi se srušio pod težinom kipa. Avion, dakle, optužuje (*L'avion accuse*). Kuća je, zaključuje Le Corbusier, 1. zaklonište od vrućine, studeni, kiše, kradljivaca i radoznalaca, 2. posuda za skupljanje svjetla i sunca i 3. stanoviti broj odvojenih ćelija za kuhanje, rad i privatni život. Sve ostalo je "romantična paučina".

Apstraktna i realistična umjetnost

Stendhal piše o našem vizualnom ukusu u uskoj svezi s osobnim i društvenim sustavom vrijednosti, zaključujući kako je "ljepota obećanje sreće". Stoga je estetski ukus i poimanje lijepog relativno i ovisno o trenutnoj viziji sreće. Jednako tako, "dom" nije samo fizička zaštita za tijelo već i zaklonište, mjesto gdje kompenziramo vlastitu ranjivost i osjetljivost, gdje oblikujemo priželjkivane verzije sebe i nad kojim imamo potpunu kontrolu. Stvari i zgrade imaju memorijalnu snagu, utjelovljuju i grade identitet čovjeka. Lijepe zgrade, reći će nadalje autor, imaju snagu da nas grade moralno i duhovno, učvršćuju nas u odluci da budemo dobri i plemeniti, požrtvovani, organizirani, hrabri ili uzvišeni, u jednačenju lijepog i etičkog. Kad je pisac Curzio Malaparte sagradio sebi novi dom na stijeni na otoku Capriju 1938, napravio je – kako piše prijatelju, autoportret u kamenu, "kuću nalik na mene" (*una casa come me*). Prijestolnica Brazilija je sredinom 20. stoljeća utemeljena ne zato da predstavlja postojeću nacionalnu stvarnost već da oblikuje novu, bez memorije na kolonijalnu povijest države i kaos i siromaštvo obalnih gradova. Novi je grad bio kreacija priželjkivana slika nacije, utjelovljujući samu ideju moderniteta.

Dakako, arhitektura i dizajn su i pitanje mjere, ornament u detalju ili onaj koji prekriva velike plohe nemaju isti učinak na promatrača. Lakše ćemo postati božjim slugama *gledanjem* okružja hrama koji utjelovljuje jedan svjetonazor, nego *čitajući Božju riječ* – špekulirali su rani teolozi. Kad se divimo ljepoti vidljivih predmeta obuzima nas osjećaj praznine, jer pogled na ljepotu, koja je odlomak božanskog, budi osjećaj gubitka i žudnju za životom koji nam je uskraćen. U trenucima malodušnosti i krize zato smo najotvoreniji prema kvalitetama djela arhitekture i umjetnosti; ako nam je život kompliciran, utjehu donosi pogled na čistu i praznu sobu, u koju se "prelijeva sunce". "Iako je uobičajena reakcija pri pogledu na neku lijepu stvar želja da je kupimo, mi zapravo možda nećemo toliko žudjeti da posjedujemo ono što nalazimo lijepim, koliko da za sebe prisvojio unutrašnje kvalitete što ih ono utjelovljuje." Iako definicija lijepog stalno



izmiče, prema Wilhelmu Worringeru u osnovi postoje "apstraktna" i "realistična" umjetnost koje se naizmjenično javljaju u povijesti čovječanstva. Apstrakcijom vlada red, simetrija, pravilnost i geometrija, kroz repetitivne vizualne planove bez aluzija na svakodnevno življenje. Realistična umjetnost, koja dominira u stvaralaštvu i nasljeđu klasične Grčke, nastoji zadržati i rekonstruirati trenutak. "Apstraktna umjetnost, natopljena harmonijom, mirom i ritmom, bit će privlačna poglavito društvima u kojima se red i poredak ruše, ideologije se mijenjaju a osjećaj fizičke opasnosti još i pojačava moralna i spiritualna konfuzija. Na takvoj burnoj pozadini (atmosferi kakvu nalazimo u mnogim metropolama Amerike dvadesetog stoljeća odnosno novogvinejskim selima dovedenim na rub živaca bratoubilačkim ratom protegnutim kroz mnoge generacije) stanovnici će osjetiti ono što je Worringer nazvao "golemom potrebom za mirom"; pa će se okrenuti apstraktnim, ornamentiranim košarama ili minimalističkim galerijama Lower Manhattana. Knjiga koju mogu pročitati čak i arhitekti; barem jer donosi citat Augustusa Pugina iz 1836: "Patimo od karnevala u arhitekturi. Privatna je prosudba upravo podivljala. Svaki arhitekt ima svoju teoriju". Z

Sarajevske sveske/Sarajevo Notebook

MEDIACENTAR SARAJEVO
Kolodvorska 3
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina
Tel: ++387 33 715 861
Fax: ++387 33 715 840
e-mail: sarajevske.sveske@media.ba
www.media.ba

Glavni i odgovorni urednik:
Velimir Visković

Izvršni urednik:
Vojka Smiljanić – Đikić

Sekretar:
Aida El Hadari – Pediša

Redakcija:
Ljubica Arsić, Basri Capriqi, Mitja Čander, Aleš Debeljak, Ljiljana Dirjan, Daša Drndić, Zdravko Grebo, Zoran Hamović, Miljenko Jergović, Dževad Karahasan, Enver Kazaz, Tvrtko Kulenović, Julijana Matanović, Senadin Musabegović, Andrej Nikolaidis, Boris A. Novak, Sibila Petlevski, Elizabeta Šeleva, Slobodan Šnajder, Dragan Velikić, Marko Vešović, Radoslav Petković, Miško Šuvaković, Tihomir Brajović

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

razgovor

Franka Meštrović

Cvjetni trg – građani u akciji

Katarina Luketić

O Očitovanju stanara zgrada oko budućeg objekta "Cvjetni prolaz" u kojemu od Grada traže neizdavanje lokacijske dozvole i izradu novog projekta

Prilikom rušenja zgrade kina Zagreb ne samo da je došlo do zamjetnih vibracija već je došlo i do pukotina na zidovima u unutrašnjosti stanova za koje nitko ne odgovara. Iz navedenoga je potpuno jasno što će se dogoditi prilikom izgradnje novoga projekta

Unatoč peticiji s preko 50 tisuća potpisa, masovnim demonstracijama, stručnim kritikama, apelima političarima, prijavama inspekciji... – gradska vlast nije odstupila ni milimetar od toga da Tomislavu Horvatinčiću omogući realizaciju projekta "Cvjetni prolaz". Sve što su u posljednje dvije godine građani, struka i razne udruge poduzimali da dokažu neprihvatljivost takva objekta u gradskoj jezgri, kao i neprihvatljivo ponašanje gradske vlasti koja se stavila u službu privatnog kapitala i prostorne planove skrojila prema privatnom, a ne javnom interesu – tek je malo usporilo realizaciju tog projekta. U tom vremenu Tomo Horvatinčić gubio je živce zbog bučnih prosvjeda, farbao javnost da odustaje od cijele priče, čak postao donator kako bi popravio svoj imidž; Milan Bandić je pak psovao udruge, žalio se da se protiv njega vodi *psihološki rat* i od cijele stvari prao ruke prebacujući lopticu na ravnatelje Zavoda i gradskih ureda koji su onda pokorno branili nečije više interese. No sam projekt do danas, naravno, nije došao u pitanje. Štoviše nije se odustalo ni od jednog važnijeg segmenta, a podsjetimo: gradi se sedam etaža garaža ispod zemlje u strogoj povijesnoj jezgri, ruše se dvije povijesne zgrade na Cvjetnom trgu, velikim portalom ulaza u objekt drastično se mijenja fizionomija trga, gradi se rampa za ulaz u garaže iz pješačke zone, i to o trošku Grada, objekt ima stambeno-poslovni karakter i ne predstavlja nikakav javni interes itd. Kako su planovi namješteni, ta se devastacija odvija po proceduri i zakonu, i dogovoreni sretni profitabilni brak između gradske vlasti i poduzetnika, između politike i kapitala, pred svojom je realizacijom. U vrijeme predizborne uvlakačke retorike i kunjenja gradskih zastupnika u rad za opće dobro, trebalo bi se prisjetiti kako je teklo to beščašće, kako se malo po malo, po redu i zakonu, osvojilo prostor i nasamarilo građane-birače.

Trenutno se za projekt "Cvjetni prolaz" čeka lokacijska dozvola. Stanari spomenutog bloka ovih su dana uputili Očitovanje o tom projektu Gradskom uredu za prostorno uređenje, zaštitu okoliša, izgradnju grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet. O sadržaju tog Očitovanja razgovarali smo s Frankom Meštrović, koja stanuje u spomenutom bloku i potpisnica je navedenog dokumenta.

Ignoriranje građana i kriminalne radnje

Jedna ste od potpisnica Očitovanja građana u postupku izdavanja lokacijske dozvole za projekt "Cvjetni prolaz" koji je 9. veljače 2009. upućen nadležnoj gradskoj instituciji. U Očitovanju se u cijelosti protivite tom projektu; nabrojite nam ukratko što tražite u njegovu zaključku.

– Zahtijevamo da Grad Zagreb onemogući izdavanje te lokacijske dozvole i realizaciju takva projekta te zatraži da investitor izradi nove projekte u kojima će smanjiti tlocrtnu izgrađenost, odmaknuti novi objekt od naših zgrada i time spriječiti njihovu statičku destabilizaciju, formirati zelenu površinu s drvoredom na prirodnom terenu, smanjiti broj nadzemnih i podzemnih etaža.

Objekt tako gigantskih razmjera uništit će povijesnu jezgru grada i otvoriti vrata drugim investitorima da mogu nesmetano preuređivati ostale donjogradske blokove. Uz to, projekt "Cvjetni prolaz" uništit će i kvalitetu života okolnih stanara kao i vrijednosti nekretnina. Što Vama koja stanujete u tom bloku konkretno znači "Cvjetni prolaz"?

– Za mene, ne samo kao za stanara navedenog bloka, nego kao i za građanina Zagreba, "Cvjetni prolaz" predstavlja ozbiljno ugrožavanje egzistencije i ukazuje na potpunu nezaštićenost građana kao i na ignoriranje njihova prava glasa, što upućuje, moram priznati, na ozbiljne kriminalne radnje širih razmjera.

Garaže statički destabiliziraju cijeli blok

Navodite u Očitovanju da će kopanje sedam podzemnih etaža ugroziti i sve okolne objekte. Je li već prilikom rušenja zgrade Kina Zagreb bilo vibracija u okolnim zgradama? Je li vama, stanarima bloka, Grad nečim do sada jamčio sigurnost zgrada, a osobito nakon urušavanja u Kupskoj ulici?

– Prilikom rušenja zgrade Kina Zagreb ne samo da je došlo do zamjetnih vibracija već je došlo i do pukotina na zidovima u unutrašnjosti stanova za koje nitko ne odgovara. Iz navedenoga je potpuno jasno što će se dogoditi prilikom izgradnje novoga projekta.

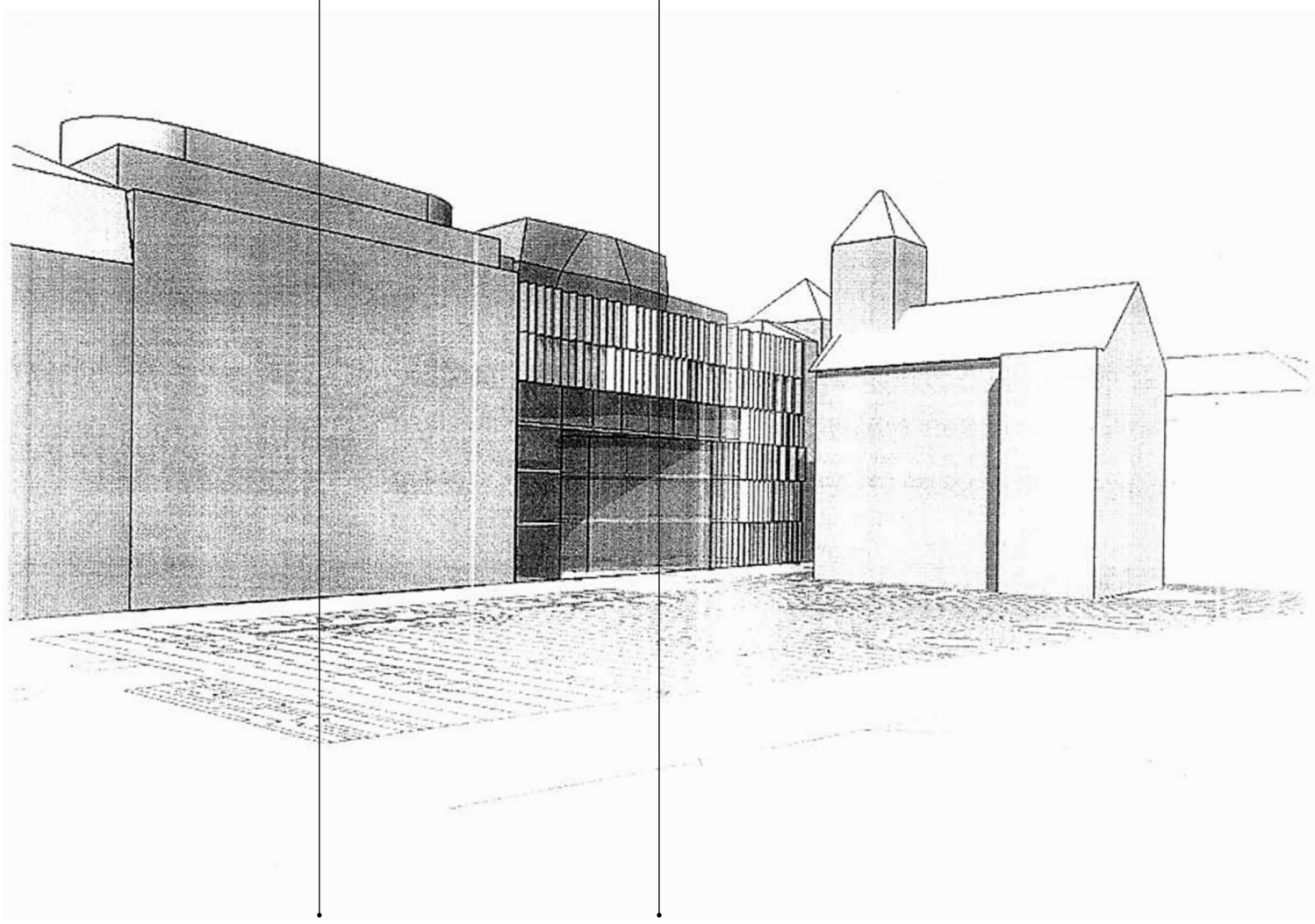
Kopanje građevinske jame do dubine sedam podzemnih etaža uz temelje naših zgrada koje su građene bez armiranobetonske konstrukcije jasno ukazuje na statičku destabilizaciju cijelog bloka. Zar će Grad Zagreb ponovno dozvoliti već viđenu katastrofalnu "Stravu u Kupskoj ulici", i to ovoga puta u samome srcu grada?

Navodite i da su najavljene zelene površine i "natkrivena ulica" unutar objekta zapravo varka, i da u stvarnosti neće ni približno biti onako kako se predstavlja u projektu. Možete li to pojasniti?

– Bezočno je rješenje s "neprohodnim zelenim površinama", kojima se nudi 230 m² "zelenila" na koti 0 u klancu između nove zgrade i postojećih zgrada u Varšavskoj ulici, ili druge takve površine od 150 m², 21 m² ili 15 m², neprohodne i nepristupačne javnosti, a sve na dubini od 20m, na dnu klanca, gdje zbog nedostatka dnevnog svjetla ne može uspijevati nijedna biljna vrsta. Kad se prisjetimo da su te zelene površine proglašene javnim interesom u zaključku Gradskog poglavarstva, onda postaje očigledna promašenost tog projekta u cjelini i u svakom njegovu detalju.

Minijaturni pješački prolazi

– U tehničkom opisu Idejnog projekta na str. II.A.2.



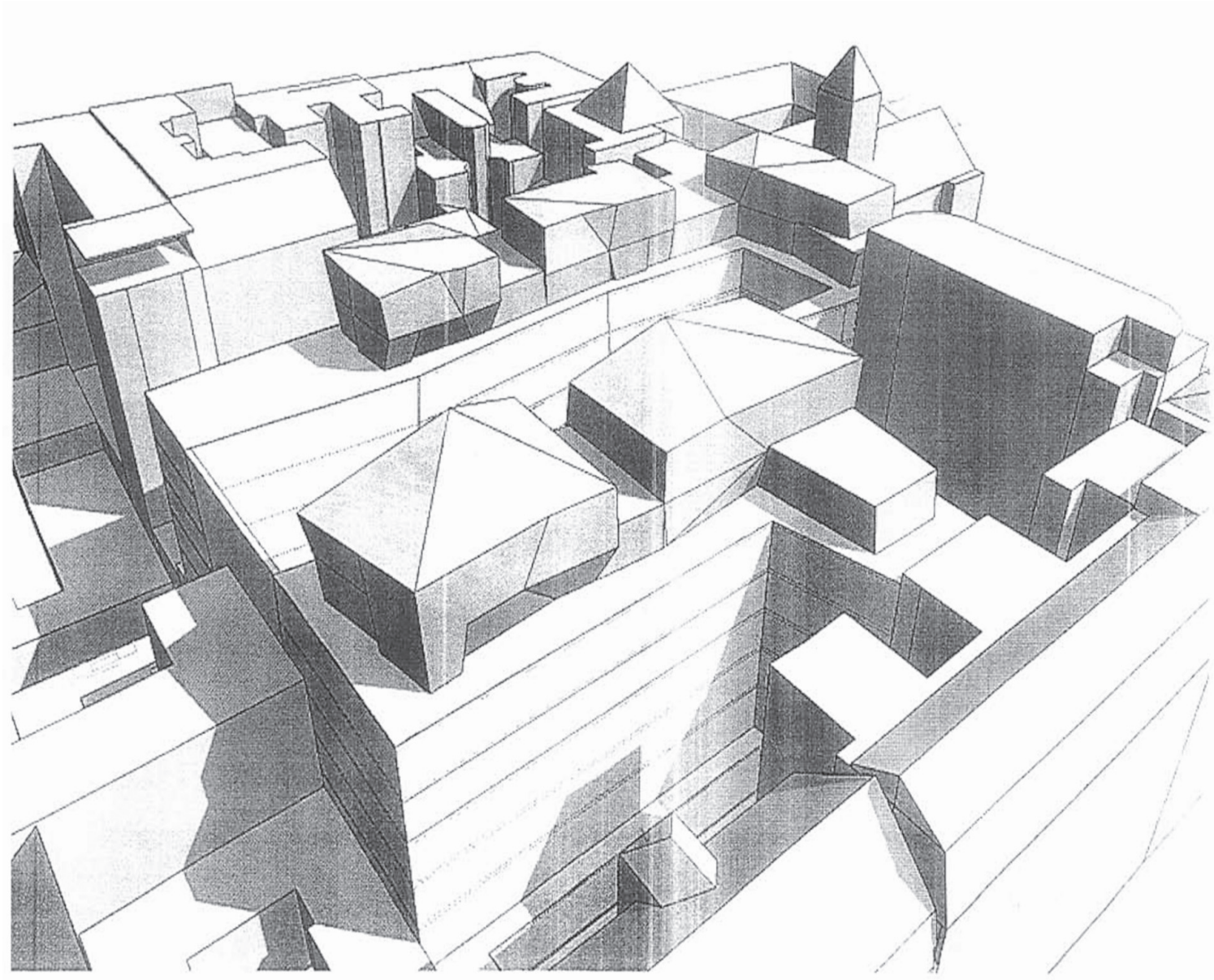
tvrdi se da se tim rješenjem "povećava pješačka struktura". Dok DPU određuje maksimalnu širinu pasaža sa 17,5 m (umjesto da odredi minimalnu širinu jer se tobože radi o javnom prostoru), idejno rješenje smanjuje širinu pasaža na samo 9-12,5 m. Na najužem dijelu pasaž ima stepenice te mu se širina prolaza za pješake smanjuje na 2×3 m. Pasaž je dvoetažan i širina prolaza pred dućanima na gornjoj etaži iznosi samo 2,5 m. Najtragičnija je veza pasaža s Varšavskom ulicom, koju predstavlja praktično jedan uski hodnik, koji i tehnički opis naziva "spojnicom", dok prema Gundulićevoj nailazimo samo na zid Stomatološkog fakulteta

Već je mjesecima velikom ulaznom rampom blokirana Preobraženska ulica iako radovi zapravo nisu počeli. Rampom se uzurpira javni prostor ulice, ali i sprečava neželjene poglede na gradilište. U Očitovanju sugerirate da i Grad ima koristi od toga?

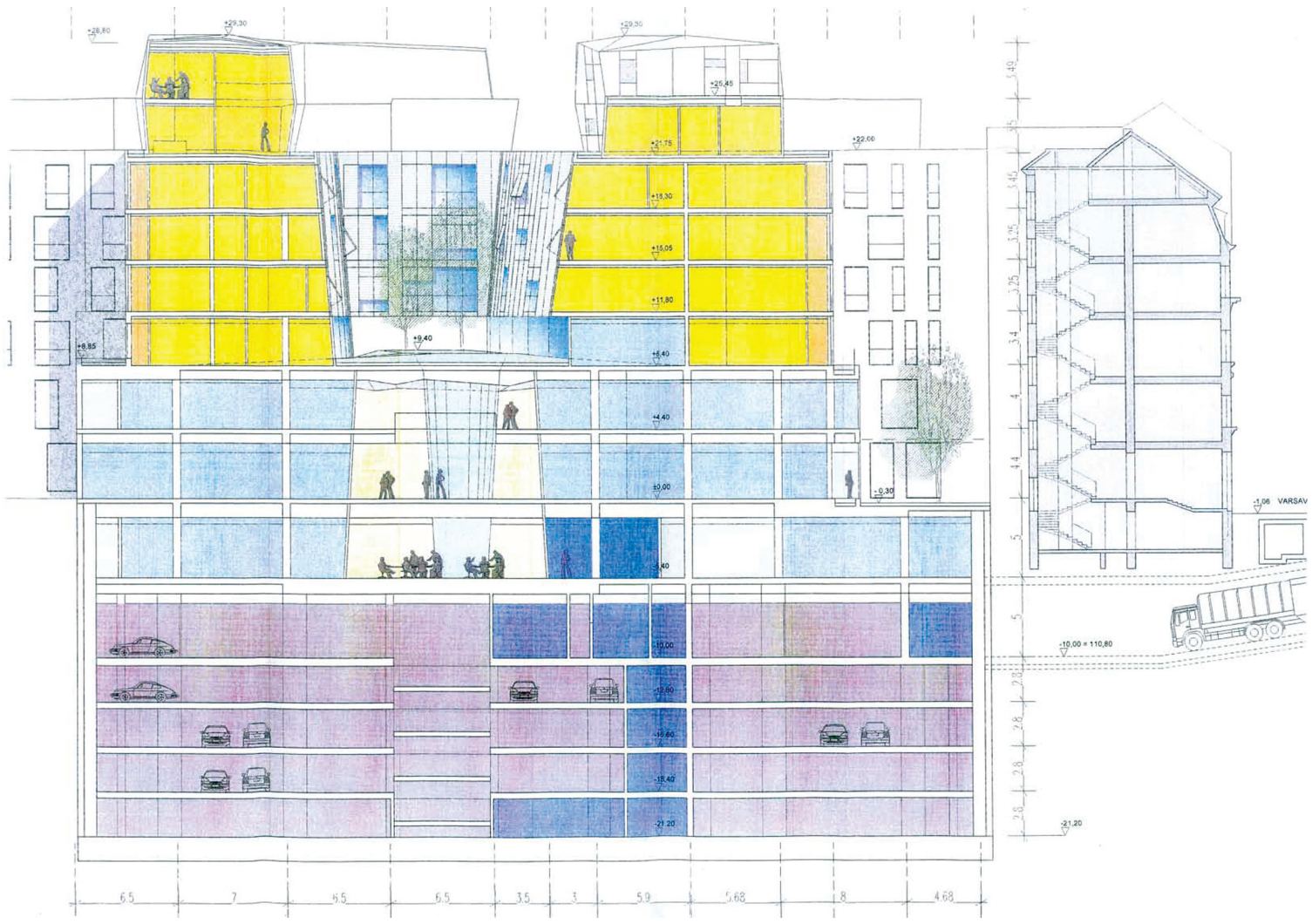
– Preobraženska ulica zakrčena je predimenzioniranom instalacijom koju je podigao investitor iako se već odavno ne odvijaju nikakvi radovi, a niti je izgledno da će uskoro biti mogući. Koliko kuna mjesečno naplaćuje Grad tu uzurpaciju javnog prostora i u koji fond se uplaćuju ta sredstva?

U nekoliko točaka navodite da ćete tražiti – ukoliko Grad izda lokacijsku dozvolu za taj projekt – i sudsku naknadu za štetu. Koje tužbe mislite podignuti?

– Za sada još ne bih navodila određene korake koje svakako mislimo poduzeti, za koje smatram da će u cijelosti biti podržani od pravne države.



Zahtijevamo da Grad Zagreb onemogući izdavanje lokacijske dozvole i realizaciju takva projekta te zatraži da investitor izradi nove projekte u kojima će smanjiti tlocrtnu izgrađenost, odmaknuti novi objekt od naših zgrada i time spriječiti njihovu statičku destabilizaciju, formirati zelenu površinu s drvoredom na prirodnom terenu, smanjiti broj nadzemnih i podzemnih etaža



Građane se tretira kao ovce

Jesu li na vas kao stanare u bloku vršeni neki pritisci od Grada ili investitora da se ne bunite i da podržite projekt? I jeste li pravodobno obaviještavani o javnim raspravama u vezi s Detaljnim planom za ovaj blok i svime što kao stanari imate pravo tražiti?

– Kada bi se Grad i investitor spram nas odnosio kao prema stanarima i građanima čiji glas ima nekog relevantnog značaja, do ovog članka zasigurno ne bi došlo.

Ne želim ulaziti u birokratske detalje pomoću kojih "ovlaštena tijela" mogu na vrlo spretan i elegantan način odgoditi, prešutjeti ili izbjeći davanje informacija na koje građani imaju pravo.

Unatoč peticiji, demonstracijama, kritici struke i prijavama urbanističkoj inspekciji, Horvatinčićev projekt ide dalje i namjerava se realizirati kako je i zamišljen na početku. U Gradskoj su se skupštini čule pojedinačne kritike koje ni u čemu ozbiljno nisu onemogućile investitorove zamisli. Nakon svega ostaje dojam da vrlo velik broj građana Zagreba nema nikoga da zastupa njihov interes u Skupštini. Slažete li se s time?

– Očito je, iz svega navedenoga, da građani Zagreba ne samo da nemaju nikoga da zastupa njihov interes u Skupštini već ih se tretira kao nevidljivu masu čije je pravo glasa u cijelosti nečujno. Do kada ćemo to dopuštati?!

Priče iz hrvatskog Ida

Viktor Ivančić: Robi K. (Biblioteka Feral Tribune, 1994; 2001.)

Neven Jovanović

Robi K. Viktora Ivančića kao najnoviji prilog potonuloj kulturnoj baštini. Mulac koji izriče neizrecivo. Od Majera do Kamova. Ključ za podrume hrvatske podsvijesti - i hrvatske proze. Dvi kune po hostiji, a u Konzumu će vam dat odrješenje grijeha

"To nisu obične pizdarije nego su vrlo neobične." Robi K. (IIIa) komad je legende, u što se može uvjeriti svatko tko ga potraži na internetu. Ondje je lik iz satirične kolumne Viktora Ivančića *al pari* s Alanom Fordom i drugim junacima lokalne mladosti: ljudi ih jednostavno vole. Često do te mjere da su spremni pojedini zapis Robija K. vlastoručno prepisati, i da se uvijek nađe drugih koji to prepisivanje cijene i koje to razdraga. Kako veli roker.bloger.hr, "Tmuran je dan pa bi nešto iz bilježnice Robija K. uz kavu moglo popravit dojam". Izvan novina, Robi K. doživio je četiri knjižna izdanja u Hrvatskoj (u Biblioteci Feral Tribune, između 1994. i 2001) te jedno - najnovije, dvosveščano: *Robi K. 1984-2001.* i *2002-2006* - u Srbiji, kod Fabrike knjiga (2006). Potonje, prekrasno oblikovano izdanje - užitak za oko, ruku i prste - obuhvaća barem 360 Robijevih tekstova, pokriva raspon od dobrih dvadeset i pet godina, i odličan je povod za pogled unatrag: koji je to nama kua?

Privatiziram snikerse

Rodoslovno stablo Robija K. pruža se, pretpostavljam, od *Dnevnika malog Perice* Vjekoslava Majera (1935. i 1942, predložak za Golikov *Tko pjeva zlo ne misli*), preko Grassova *Limenog bubnja* (1959) i Ćosićeve *Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969), pa možda do Kusturičina *Oca na službenom putu* (1985). Meni - Zagrepčanu, usto ključnih osam godina mlađem od Ivančića - ostaje posve neuhvatljiva veza Robija K. s Malim Marinkom Miljenka Smoje, veza koja mora postojati, ali koja je jasna samo insajderima - barem dok jednom svi ne budemo u stanju ponovo čitati tekstove Malog Marinka, koji su trenutno potonula hrvatska kulturna baština.

Igrajući se ovim paralelama, nipošto ne pokušavam odrediti formativne utjecaje na Robija K. i njegova autora, niti tvrditi da se sličnih tekstova ne bi našlo još pregršt. Važnije je zapaziti da se sva ova djela koriste trikom gledanja na stvarnost "očima djeteta" - kako bi *izrekla neizrecivo.*

Hrvatski Punch na hrvatskoj Judy

Što je onda to neizrecivo Ivančićeva satiričnog svijeta?

Robi K. (možda zbog svoga kafkijanskog inicijala) kilometrima je daleko od naivnosti Majerova Perice i pasivnosti Kusturičina / Sidranova Malika, koji događajima više svjedoče nego što u njima sudjeluju. Suprotno njima, Robi je *aktivan*. Nadalje, on je mulac savršeno uklopljen u mikrokozmos nekog uobičajeno surovog splitskog kvarta, odškolovan za sve obligatne oblike mediteranskog nasilja i konvencionalnog otpora konvencijama (normalno je biti loš učenik, normalno je raditi pizdarije svim figurama autoriteta, normalno je gaziti slabije). Napokon, Robi K. živi mimo svakog realizma, jer on - suprotno Perici i Maliku - nije "stvaran" lik, on je ginjol iz kazališta lutaka (ovamo se dobro uklapa i sve Punch-and-Judy nasilje).

Takvo do paroksizma karikirano kazalište lutaka, u kojem su, kao i kod svakog satiričara, akteri uvijek *lošiji* od nas iz publike, ipak je upravo *naš* svijet: obitelj i škola Robija K. jesu Hrvatska iz dana u dan, iz tjedna u tjedan proteklih dvadeset i pet godina - i to viđena sa svoje najgore strane. To je ona Hrvatska koja u službenim dokumentima i povijestima postoji tek interlinearno i implicitno, ona Hrvatska koja urliče s grafita, navijačkih tribina, i usana agresivnih pijanaca, ona "potisnuta", ona Hrvatska iz Ida. Dohvat te mračne strane čini bilo koji tekst Robija K. nezaobilaznom stavkom za svaku čitanku moderne hrvatske povijesti.

Kukasti balun

Robi K. jest, međutim, *alegorija* moderne hrvatske povijesti - povijesti moderne hrvatske svakodnevice. Kao alegorija, egzistira na najmanje dvije razine istovremeno. Ono što se u školi, kod kuće i na ulici događa Robiju, njegovim roditeljima, drugovima iz razreda, susjedima ponekad je odraz, parodija, karikatura onoga što se događa Hrvatskoj; Robijeva nas zgoda (najčešće pikantnom poantom) poziva da je točku po točku dešifriramo, da u svakom detalju toga malog svijeta prepoznamo po detalj svijeta hrvatske politike, maligne kakva već jest. Ponekad, međutim, ono što se događa u svijetu hrvatske politike *izravno utječe* na mali svijet Robija K; ponekad njegovi akteri žive i ponašaju se kao što čine ne zato što *predstavljaju* političare, nego zato što su ih političari oblikovali, praktički *programirali*. Lutke svijeta Robija K. trzaju se onako kako bismo se svi mi trzali kad bismo zaista prestali misliti svojom glavom, kad bismo zaista progutali sve ono što nam servira hrvatski javni život.

Značajno je da su takve "programirane" lutke u svijetu Robija K. najviše *odrasli:* roditelji, učitelji, susjedi, policajci, turisti. Djeca u tom kazalištu utjelovljuju "lukavu inteligenciju", one koji se, neopterećeni ikakvim moralnim načelima, ravnaju točno po zadanim pravilima, ali uspijevaju tu igru označenim kartama preokrenuti u svoju korist, uspijevaju svijet prisile izokrenuti u njegovu suprotnost (kao što se, svjedočimo svakodnevno, zaista i događa u prostorima maksimalne "pedagoške kontrole": u školi, recimo).

I po tome je, dakako, Robi K. opet sličan svima nama: svi mi sanjamo kako ćemo prevariti sistem, kako ćemo ga zeznuti iznutra, kako ćemo pritiskom na pravi gumb, pravim potezom u pravom trenutku, osvojiti (nezasluženi i, u krajnjoj liniji, nama nenamijenjeni) jack-pot.

Žbljonga od nekuženja

Ono što je možda manje uočljivo dok vozimo ovim kolosijekom jest da Robi K. obitava u još jednom prostoru slobode. Osim slobode koju donosi "igranje sistema protiv sistema", sloboda Robija K. - ona jedina koja preostaje nemoćnima i neprivilegiranima - jest sloboda jezika. Listajući dva sveska u izdanju Fabrike knjiga, ostajemo zapanjeni njihovim *jezičnim* bogatstvom, njihovim eskapadama i vatrometima.

Podloga tog jezika nije književna, već živa; nije regulirana, već je i sama - u odnosu na konvencije pisane kulture - prostor slobode, jezik *a la vild*. Ne znam postoji li u ijednom splitskom kvartu zaista sleng koji je Robijeva polazišna točka, ne znam tko je njime i kada govorio. Siguran sam, međutim, da je taj sleng dalje stiliziran, razvijan, brušen i nadograđivan do te mjere da se pretvorio u jasno definiran osobni jezik. Čitajući dvadeset i pet godina Robija K. "u komadu" stječemo, doduše, dojam da je njegov idiom na početku, u osamdesetima i devedesetima, bio raznovrsniji, da su jezični eksperimenti češći, uočljiviji i šarolikiji, da desetljeća kolumnističke prakse donose izvjesnu rutinu - no to je, valjda, neizbježna životna činjenica i nužna nuspojava brušenja bilo kojeg jezika: "klasicizam". Ono što Robi K. ostaje, od prvog do posljednjeg slova, jest osebujan, životan i anarhističan glas u hrvatskoj prozi. Njegovim se putem vjerojatno ne može ići - odviše je osoban, odviše prepoznatljiv; to bi bilo kao oponašati Boru Ćosića ili Krležu - ali možemo razmišljati o tome kako se, i *gdje*, u hrvatskoj prozi pronalazi sloboda.

Ono što je možda manje uočljivo dok vozimo ovim kolosijekom jest da Robi K. obitava u još jednom prostoru slobode. Osim slobode koju donosi "igranje sistema protiv sistema", sloboda Robija K. - ona jedina koja preostaje nemoćnima i neprivilegiranima - jest sloboda jezika. Listajući dva sveska u izdanju Fabrike knjiga, ostajemo zapanjeni njihovim *jezičnim* bogatstvom, njihovim eskapadama i vatrometima

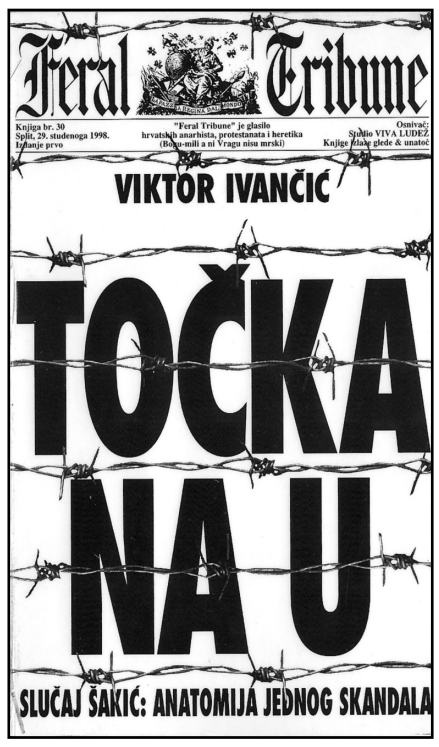
E ondaš ga, koke, reprogramirat!

Koncentrat dvadesetpetogodišnje karijere Robija K. otkriva, inače, da ni njegov autor nije imun na ponavljanja (ponekad i čitavih poanta, kao što je "Marks u pičku materinu", na koga sam, posve slučajno, naletio dvaput), ali lijepo se može pratiti i kako autor rasteže forme, kako u odabranu shemu ubacuje nove i nove elemente - strukturirajući npr. jednu humoresku u nabrajanje "33 problema s učiteljicom Smiljom", posežući za tokom svijesti i oblikom filmskog scenarija.

Robikaovska priča pročitana u cjelini, onako kako je nikad nismo mogli vidjeti čitajući kolumnu iz tjedna u tjedan, podatna je i za niz daljnjih uvida - recimo, da je seks u Robiju K. (gdje definitivno ima prave pravcate, vrlo efektne erotike) uvijek frustrirajuće prekidan prije vrhunca, pri čemu netko uvijek škica iz prikrajka (ovo podjednako diktiraju zahtjevi žanra kao i "dublja istina" hrvatske / feralovske nadzirane egzistencije); da ima Robijevih tekstova-bisera koji, možda neočekivano, i *nemaju* političku poantu (takvi su često datirani ljetnim mjesecima); da "ezopovska" totalna alegorija socijalističkog doba i ranih devedesetih - alegorija koju vrlo često više i ne razumijem, jer sam zaboravio konkretan kontekst (njegova će rekonstrukcija biti izazov povjesničarima) - da takva alegorija postupno uzmiče pred "vicovskim" obratima i poantiranjima koja, čini se, prevladavaju u posttuđmanovskoj eri; napokon, da puno tekstova svršava u najgrubljoj, najsurovijoj, upravo kamovljevskoj psovki - činu spolnog nasilja koje, otkriva se u igri riječi, možemo i moramo shvatiti *krajnje doslovno* (nije li potvrda istinitosti Robija K. upravo onaj koji je, *off the record* ali ne i van dosega javnosti, stanje u državi okarakterizirao riječima "mi smo u banani"?)...

Sve te i ine uvide prepuštam čitateljstvu, ali uz završnu napomenu: u najnovijem leksikografskom podvigu (*Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Školska knjiga, 2008), koji "predstavlja i opisuje oko 1350 djela iz hrvatske književnosti od početaka književnosti do kraja 2005" nema Ivančićeva *Robija K.* Koji je to nama kua?

Čitajte između oglasa



Boris Postnikov

Svi koji danas pružaju javnu potporu Čuliću i Ivančiću trebali bi se prisjetiti glavnog poučka priče o odnosu Ferala i medija: ako već posežeš za (samo) reklamiranjem, nemoj to činiti tako da se lišiš prava na kritičko mišljenje

U rigidnim režimskim vremenima novine treba znati čitati "između redova" da bi se shvatilo što se zbilja događa. Danas, trebate ih čitati između oglasa. Prvo, da biste uopće doprijeli do kakve-takve informacije zatrpane intruzivnim reklamnim porukama. Drugo, da biste razaznali zašto se o nekim temama piše baš iz te perspektive iz koje se piše, a zašto su druge izvan svake perspektive. Slobodno tržište nikada nije *eo ipso* proizvodilo slobodne medije; ta je lekcija naizgled već dobro poznata. Svejedno, broj onih koji se danas trude čitati "između oglasa" otprilike je jednak broju onih koji su nekada pokušavali čitati između redaka: zanemariv.

Uložak umjesto kolumne

U Hrvatskoj sigurno nije bilo utjecajnijeg medija koji je tako često i tako otvoreno govorio o praksama oglašivačkog kreiranja uređivačke politike – o "mekim" cenzurama, medijskim reketarenjima, "neprikrivenom prikrivenom" oglašavanju - kao što je to činio *Feral Tribune*. Drugi su, više-manje, ostajali pri načelnim lamentacijama bez stvarnoga sadržaja i konkretnijih primjera. Naravno, feralovci su imali i bolje razloge za frontalan pristup temi: upravo zbog (skoro pa) sustavnog izbjegavanja oglašivača da objavljuju u njihovom listu nezadrživo su tonuli u godinama preorijentacije javnog diskursa s instruiranja nacionalističkih na konstruiranje potrošačkih fantazmi. Tri postaje na tom putu do dna naročito su interesantne.

U ljeto 2006. izlaze, jedan za drugim, dva broja *Ferala* "nakrcana" aktualnim oglasima. U svakome po dvadesetak stranica – omjer koji otprilike prevladava i u drugim magazinima i novinama. Reportaže, intervjui i kolumne žrtvovani su reklamama za piva, higijenske uloške i negazirane vode. Čitatelji reagiraju podvojeno: u pismima redakciji žale što su oglasi "pojeli" sadržaj, ali pritom i rezignirano zaključuju kako danas, eto, očito mora biti tako. Matija Babić, vlasnik portala *Index.hr* i prononsirani kulturtreger spektakularizacije javnog prostora, likuje jer je *Feral* konačno shvatio "pravila igre". A onda izlazi treći broj: ovoga puta bez reklama, ali s podužim tekstom *Mediji&marketing* u kojem Viktor Ivančić objašnjava da su oglase objavljivali samoinicijativno i bez dozvole oglašivača, a potom potanko analizira raznorazne pervertirane oblike ovdašnjih novinarsko-oglašivačkih simbioza. Kada bi *subvertising* (ili, kako su to kod nas prevodili, "podrivajuće oglašavanje") bio sustavnije obrađivan u suvremenim teorijama medija i reklame, ova zajebantska provokacija našla bi se u brojnim knjigama i udžbenicima. A zapravo su feralovci samo ponovili strategiju iz devedesetih, kada im je Tuđmanov režim opalio porez na šund kojim ih je *de facto* izjednačio s pornografskim tiskovinama. Tada su na duplerici, pod naslovom *Iz drugih medija*, prenijeli iz ostalih hrvatskih mainstream novina fotografije s – kako se to korektno kaže – "obnaženim ljepoticama", mahom u tada itekako frekventnim oglasima za "vruće telefone": materijal kojeg, eto, nije kačio "porez na pornografiju". Bio je to, u oba slučaja, blistav primjer novinarske ironije: dokaz da se može reći suprotno od onoga što se misli tako što se poručuje suprotno od onoga što se oglašava.

Kolumnisti reagiraju

Drugi interesantan trenutak zbio se kojih godinu dana kasnije, kada *Feral*, sada već na rubu propasti, jednoga petka nije izašao. Reakcije su bile brze i glasne. U istom broju *Jutarnjeg lista* (16. 06. 2007) dvojica uglednih kolumnista posvećuju tekstove (možebitnom) gašenju splitskoga tjednika – a takav tretman, poznato je, ne dobivaju bilo kakve teme. Davor Butković ustvrdio je tada da bi "trajni prestanak izlaženja *Ferala* bio (...) nenadoknadiv gubitak za hrvatsku javnu scenu", jer "se ne možemo sjetiti niti jedne druge hrvatske javne ustanove koja se toliko konzekventno i razmjerno uspješno zalagala za pravo na drukčije, često manjinsko mišljenje, za pravo na drukčiji, često manjinski sustav vrijednosti i za pravo na društveno predstavljanje svih manjinskih grupa" te je naposlijetku upozorio hrvatsku vlast da "želi li pokazati da doista ima demokratske namjere prema slobodi tiska i javnom komuniciranju, naprosto mora pronaći model da *Feral* i dalje može izlaziti, a da nitko ni na koji način ne utječe na njegovu uređivačku koncepciju".

Jurica Pavičić, pak, uvjeren da *Feral* neće uskrsnuti, ispisao je nekrolog u kojem je razložio (već uobičajenu) tezu da je list s Bačvica izgubio svoj *raison d'être* nakon Tuđmanove smrti, uputio bivšim suradnicima pregršt prigovora (neki su bili opravdani, drugi baš i ne), ali je svejedno objavio kako "nije mogao prestati navijati za *Feral*", i to prvenstveno zbog njegovih satiričnih priloga.

Obojica kolumnista složili su se, zanimljivo, oko jednog: Viktor Ivančić i feralovci debelo su pogriješili kada su okrivili korporacije za izostanak oglašavanja koje ih je moglo održati na životu. Evo kako je to tada argumentirao Butković: "(...) uredništvo *Ferala* nije u potpunosti u pravu kada tvrdi da list ne može dobiti oglase zato što velike tvrtke oglase uvjetuju isključivo pozitivnim pisanjem o njihovim poslovnim aktivnostima. *Feral*, prije svega, ne može dobiti oglase zbog vulgarnosti koja je, opet, neizostavan dio njihova stila. *Feral* bez vulgarnosti ne bi bio *Feral*, a niti jedan veliki oglašivač ne želi imati ništa s rječnikom koji *Feral* koristi, ni s *Feralovom* vrstom satire. To je naprosto tako i to se neće promijeniti."

Pavičić, s druge strane, nakon što je zamjerio "nekome tamo" u redakciji što "nije naime razumio da uz politički sustav vrijednosti ide i *lifestyle*", brzo potvrđuje da *lifestyle*, dakako, pritom znači samo oruđe marketinškog targetiranja: "I kad danas *Feral* zapomaže što nije imao oglašivača (pa za to krivi Sanadera i korporacije), onda je ta kuka lijepim dijelom uperena nakrivo. Ne znam zašto nitko nije htio oglašavati u *Feralu*, ali jedan je od mogućih razloga i taj što nije više bilo jasno koju demografiju i koji životni stil priheftati uz *Feral*."

Kolumnisti ne reagiraju

Na prigovor o izostanku oglašivača zbog *Feralove* vulgarnosti najlakše je odgovoriti *Feralovom* metodom. Uzimam, recimo, recentan broj *Jutarnjeg lista* (26. 02. 2009) i citiram dio oglasa iz priloga *Studio*: "XXX. Pohotna zavodnica. Što je sve u stanju izvesti razuzdana žena da očara i zavede muškarca? Na erotskom wap-portalu vas čeka sočan odgovor – uživajte u ekskluzivnom porno *mix*-u!" Priložene fotografije ovdje ipak nećemo prenositi; prepustit ćemo ih, kako se to već kaže, mašti čitatelj(ic)a. Pisati u novinama koje uredno objavljuju ovakve oglase kako oglašivači ne žele objavljivati kod nekoga zbog "vulgarnosti" zvuči u najmanju ruku čudno, zar ne? S druge strane, Pavičićev komentar pokazao je fundamentalno nerazumijevanje onoga što je *Feral* pokušavao biti: ne poligon za stvaranje životnih stilova uz koje je onda lako "priheftati" određeni proizvod, vrstu i tip reklama, već list koji će ustrajavati na elementarnom pravu da piše o temama koje smatra važnima na način koji smatra primjerenim – *no matter what*.

I nije štos u tome da se *post festum* polemizira s kolumnama koje su već dobrano potonule u mrak masmedijeske amnezije. Ti docirajući stavovi, uostalom, počivaju na svjetonazoru bitno drugačijem od *Feralova*, svjetonazoru u okviru kojega je "to naprosto tako i neće se promijeniti". Naposlijetku, sam epilog cijele priče govori dovoljno. Pamtimo kako su se stvari razvijale: prvo je EPH najavio preuzimanje *Ferala*. Potom je "ugovor s đavlom" ipak otkazan i uslijedilo je konačno gašenje tjednika. A bi li EPH-ova marketinška služba ipak napravila čudo i napunila oglasima vulgarni *Feral*, nažalost nikada nećemo saznati. Znamo samo da su kolumnisti, pošto su na onu prvu, "simboličnu" smrt shvatili lakanovski, kao simboličku, i iskoristili je za "svođenje računa", realnu naprosto ignorirali. Nakon što je *Feral* uistinu prestao postojati, nitko u EPH-u to više nije doživio kao "nenadoknadiv gubitak za hrvatsku javnu scenu", nitko nije apelirao na državnu vlast da pokaže "doista demokratske namjere prema slobodi tiska i javnom komuniciranju". Ispostavilo se da se ipak može "prestati navijati za *Feral*". Šutnju je poremetio jedino (i očekivano) Boris Dežulović, koji je u *Globusu* kraj tjednika kojega je pokrenuo i dugo uređivao izjednačio s krajem klasičnog novinarstva - novinarstva koje nije živjelo od oglasa. I tu negdje možemo smjestiti treći, završni čin ovako prepričane povijesti jedne propasti.

Bauk i dalje kruži

Ipak, bauk *Ferala* i dalje kruži Hrvatskom; sada u vidu golemog simboličkog kapitala kojega je namaknuo u skoro dva i pol desetljeća izlaženja, i na kojem danas parazitira tko stigne. Najočitije je to u recentnom slučaju neobjavljivanja tekstova Marinka Čulića i Viktora Ivančića u *Novom listu*, s kojim su obojica potpisala ugovore. Ima tu sjajnih reakcija: kolumnist već spomenutog *Index.hr*-a Tomislav Klauški prosvjeduje, između ostalog, zbog toga što svi brane Ivančića iako "desetine novinara po hrvatskim redakcijama - poput Ivančića - također primaju plaću, ali vrlo često ne smiju pisati ono što žele i misle, jer se to ne poklapa s onime što žele i misle njihovi vlasnici, oglašivači, politički patroni" – kao da baš u tome nije cijeli vic, ne pristati potpisati tekst iza kojega ne stojiš. Onda u jednome intervjuu Mirjana Hrga – da, Mirjana Hrga – poručuje svojim mladim (i budućim) kolegama da "ako će oni imati svoje Ivančiće i Čuliće, neka pomognu da takva imena ne završe na cesti". Onda se Tomislav Klauški zgraža nad time što se Mirjana Hrga zgraža nad sudbinom Čulića i Ivančića...

Marketinškim rječnikom ovo se, naravno, zove brendiranje: uzmete pozitivnu konotaciju (u ovom slučaju golemi moralni integritet što su ga feralovci, usprkos svemu, stekli javnim djelovanjem) i pripojite je proizvodu po želji (u ovom slučaju sebi). I ne čine to samo kolumnist *Indexa* i bivša motrištarica, ne; javni prostor posljednjih je tjedana bio preplavljen porukama potpore Čuliću i Ivančiću.

Eto, u tome je problem kada izmiksate medije i marketing na način na koji su izmiksani danas: postaje sve teže čitati između oglasa i sve teže razlučiti što je zalaganje za slobodu govora, a što *self-branding*. Zato bi se svi koji pružaju javnu potporu Čuliću i Ivančiću prethodno trebali prisjetiti glavnog poučka priče o odnosu *Ferala* i medija: ako već posežeš za (samo)reklamiranjem, nemoj to činiti tako da se lišiš prava na kritičko mišljenje. U skladu s tim, ja sam, zapravo, sretan što više nema *Ferala*. I beskrajno mi je drago što *Novi list* ne želi objavljivati Čulićeve i Ivančićeve tekstove. Napokon, u vremenu u kojem je nemoguće dokučiti do koje su mjere uređivačka politika medija i stavovi novinara autonomni, a koliko reflektiraju interese vlasnika i ulagača, jedina dostupna empirijska potvrda da postoje glasovi koje se ne može disciplinirati ni političkim intervencijama ni oglašivačkim utjecajem je ta da ih više naprosto ne čujemo. To su glasovi koji nam onda, baš zato što su ušutkani, potvrđuju da se ipak može biti glasniji i od oglasa.

Viktor Ivančić

Politička moć je krhka krinka

Nataša Govedić

S Viktorom Ivančićem razgovaramo o kružnim putanjama tekstova, uzimanju i davanju riječi, iluzijama kapitala i materijalizmu kritike, medijskim monopolima i neuništvoj potrebi autorica i autora za stvaranjem disenzusa

Počela bih od paradoksalne situacije s kojom vas tretiraju institucije: s jedne strane su vaši tekstovi protumačeni kao "opasna misao" koju valja platiti i držati pod ključem (govorim o situaciji u* Novom listu*); s druge strane gostujete na Filozofskom fakultetu kod Milorada Pupovca s nekoliko predavanja o novinarskoj etici (ako je informacija točna). Znači li to da je znanost o govorništvu manje opasna od samog govorništva? Etika kritičke distance smije se podučavati, ali ne smije se ispisivati u tiražnim javnim medijima?

– Bio bih oprezan u vezi s institucijama. Ljudi su ti koji im daju pečat. Pred studentima Filozofskog fakulteta nastupio sam na poziv profesora Milorada Pupovca, koji je, pretpostavljam, imajući u vidu moje dosadašnje javno djelovanje, procijenio da će se taj nastup uklopiti u ciljeve institucije u kojoj radi. Da nije bilo Pupovca, ne bi bilo ni moga predavanja, čime studenti zasigurno ne bi mnogo izgubili, ali to je manje važno. Želim reći ovo: da je netko poput Milorada Pupovca među ljudima koji vode *Novi list*, ja bih tu vjerojatno najnormalnije objavljivao svoje tekstove i oni ne bi bili doživljavani i tumačeni kao "opasna misao". I uzvratno: da ljudi s čela *Novog lista* vode Pupovčevu katedru, sigurno je da ja ne bih dobio priliku trovati studente svojim nakaradnim gledištima na etičnost u novinarstvu. Sve je, dakle, moglo biti i obratno, što bi meni, priznajem, više odgovaralo, jer po vokaciji nisam predavač, nego novinar.

Međutim istina je da su oficijelni mediji postali prostori najstriktnijeg ograničavanja slobode i da ćete – ako imate namjeru kazati štogod radikalno suprotstavljeno vladajućim trendovima – lakše "doći do riječi" bilo gdje drugdje. To ne znači da se "opasne misli" više ne objavljuju, ali su one aranžirane i ukomponirane tako da – prema nečijem subjektivnom sudu – ne uzrokuju preveliku nelagodu i ne dovode u pitanje generalno pitomu narav glasila.

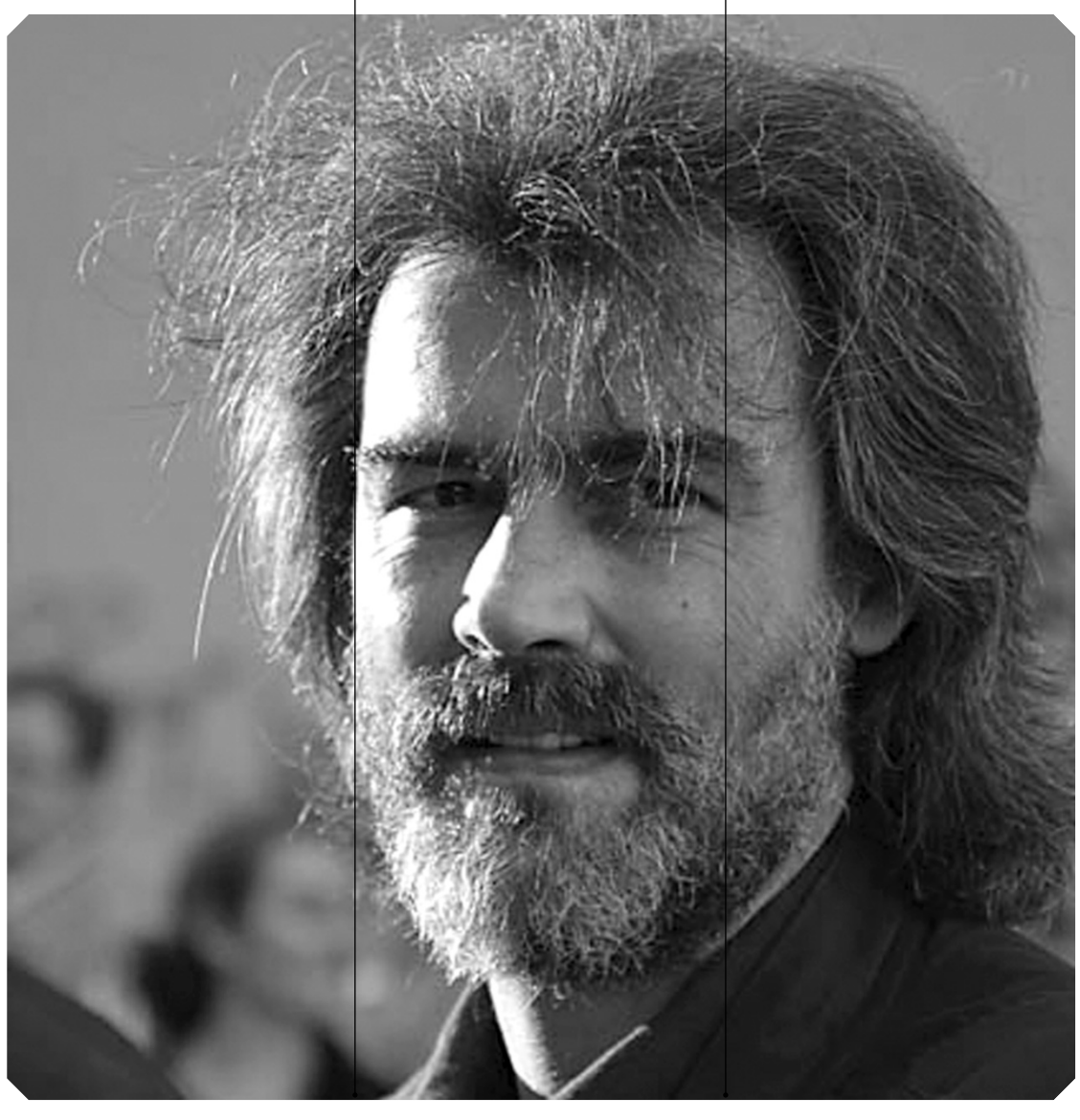
Temeljito čišćenje medijskog terena

– Naročito je to karakteristično za Hrvatsku, gdje se ubrzano uniformira čitava scena, kao da jedan te isti medijski kartel nadzire cjelokupnu produkciju – što je možda blizu istini – pa je danas situacija u drugim zemljama regije neusporedivo bolja. U Bosni ili Srbiji naići ćete na gadnije primjere medijskog divljaštva, ali i na slobodniji i demokratskiji medijski prostor. U Hrvatskoj je danas skoro posve nezamisliv beskompromisno angažirani tjednik poput sarajevskih *Dana*, kao što su teško zamislivi takvi punktovi otpora vladajućem poretku poput beogradskog časopisa *Reč*, *Peščanika* ili *e-Novina*. Ovdje se obavlja temeljito čišćenje terena, s pedanterijom vrijednom divljenja. Što se posao brže dovrši, brže će se i ta medijska iluzija urušiti, to mi se čini dosta izvjesnim, jer se već sada djeca s Facebooka efikasno sprdaju s čitavim sustavom.

Osobno, pak, imam novo ugodno iskustvo s kružnom putanjom svojih tekstova. Najčešće ih iz Splita šaljem u Sarajevo, onda ih prenesu u Beogradu, da bi ih čitali u Zagrebu, Rijeci ili Puli. Sada mi je zabavno da se – dok hrvatska država doživljava punoljetnost – autorski artikuliram po jugoslavenskoj matrici.

Sudbina* Ferala *može se interpretirati i kao parabola o ključnom društvenom preokretu u Hrvatskoj nakon Tuđmanove smrti: list koji je devedesetih preživljavao sudske tužbe i najbrutalnije javne napade gasi se jer u novouspostavljenim tržišnim pravilima igre jednostavno nije profitabilan. Kada mediji "žive" od oglašivača, oglašivači, naravno, upravljaju medijima. Znači li to i da smo ušli u razdoblje "mekše", ali efikasnije cenzure i suspenzije javnog govora o određenim društvenim antagonizmima? I dalje: kada govorimo o kraju* Ferala*, govorimo li samo o elementarnoj neprofitabilnosti ili tu možemo naslutiti i konvergenciju oglašivačkog kapitala i "visoke politike"? Kako ona izgleda?

– Ne bih čak rekao da je cenzura danas "mekša", a svakako je efikasnija i raširenija na više područja nego prije, samo što ona nije nužno diktirana iz nekog političkog centra, pa je utoliko "samorazumljivija". Moć je danas decentralizirana, a veliki medijski pogoni su i autonomne tvornice cenzure. Pomaknemo li uobičajenu točku gledišta, vodeće dnevne listove gotovo da možemo u cijelosti promatrati kao produkte kreativne cenzure. Osnovni kriterij koji nameće tržište jest beskonfliktnost: prolaze oni koji eventualno intrigiraju, ali ne i oni koji uznemiruju, selekcija "poželjnih sadržaja" je oštrija nego ikad.



Bez kalkulacija

Mada ne sumnjam da ima i klasičnih "politbiroovskih" zasjedanja i odluka, jer u zemlji poput Hrvatske su interesi medijske, političke i ekonomske moći isprepleteni do perverzije. No čitava medijska priča u svojoj strukturi već postaje prilično groteskna. Ako ćemo pošteno, nema ničega normalnog u tome što mediji žive od oglašivača: više ne živiš od onih koji te čitaju, nego od onih koji ti plaćaju da im objavljuješ pohvale. Naprosto je nužno da se ta marketinška filozofija – koja jedina donosi prihod – prelijeva u "sadržajni", "informativni" ili "kritički" dio medijskih proizvoda, koliko god se izricale parole o njihovoj razdvojenosti. Feral jednostavno nije htio žrtvovati svoj sadržaj i svoj kritički potencijal da bi se prilagodio marketinškom tržištu, mada smo se ranijih godina i sami čudili "kako to da nemamo baš ni jedan oglas". Danas mi je jasno zašto ih nismo imali i zašto smo propali. Iz ove perspektive tako mi je mnogo draže nego da smo izdali svoje profesionalne porive. Moguće je da smo i na tom polju bili neka vrsta avangarde, jer ono što je do jučer bilo tradicionalno novinarstvo – ili kritičko pisanje općenito – ionako će se vjerojatno seliti u neke prostore izvan masovnih medija. No, da u "modeliranju tržišta" na hrvatski način još presudnu ulogu igra visoka politika, to je izvan svake sumnje.

Ono što me posebno mučilo u ljetnim mjesecima 2008. godine, dakle u razdoblju "zatvaranja"* Ferala*, bio je nedostatak redakcijskog apela za građansku i civilnodruštvenu pomoć novinama. Sjećam se da ste u vrijeme skandaloznih sudskih presuda protiv* Ferala *2002. godine dobili pravi val čitateljske podrške i da sam očekivala da ćete je tražiti (i dobiti) i ovaj put. Zašto nije bilo serije press-konferencija koje bi zahtijevale reakciju javnosti? Stekla sam dojam da je bitan element u feralovskom prihvaćanju "kraja igre" odigrao osjetan politički, pa i aktivistički umor. Možete li opisati situaciju posljednjih mjeseci i tjedana* Ferala*, upravo s obzirom na težinu bitke za preživljavanje te iscrpljenost oko neprestanog traženja ekonomskog oslonca?

– Konstatacija o umoru je možda točna, ali to nije utjeca-

feralov žižak: Viktor Ivančić

lo na naše postupke. Lani smo se mi *zaista* odlučili ugasiti, pa smo to *zaista* i napravili, bez ikakvih kalkulacija, pošto nije bilo ni minimalnih izgleda da list opstane. Čak smo se dogovorili da ne dajemo nikakve izjave i sa svoje strane ne potičemo nikakvu javnu diskusiju na tu temu. Ako hoćete, ta je naša šutnja bila provokativnija od nekakva izlišnog cviljenja, jer, kao što znate, nikakva se javna diskusija nije dogodila, što je također znakovito. Za razliku od sve učestalijeg spominjanja *Ferala* danas, rekao bih da se u trenutku njegova gašenja u Hrvatskoj osjetila neka vrsta konsenzualnog olakšanja. A koliko poznajem ovaj mentalitet, dogodine će se o *Feralu* govoriti još više... Zadnjih, pak, više od godinu dana bili smo potrošili na zaista naivne pregovore s EPH, pregovore koji su isprva bili potaknuti s njihove strane. Kako se činilo da je jedini put spasa "ulazak u veliki sistem", glupo smo u sebi pothranjivali nadu da bi moćna medijska kompanija mogla poraditi na vlastitoj emancipaciji i – reći ću to patetično – pokazati stanovitu društvenu odgovornost, barem što se tiče palete svojih proizvoda. Jedini naš uvjet u tim razgovorima bio je nezavisna uređivačka politika, točnije, uređivačka politika koju će kreirati sama redakcija. S druge strane smo dobili odobravajuća klimanja glavom, ali se vremenom pokazalo da je to bila samo vrsta tika, valjda, i da je taj jedini uvjet zapravo jedini neprihvatljiv. Tako do "pripajanja" nije došlo, bogu hvala!

Potpitanje: postoji li uopće odmor od onoga što autor jednog bistrovidnog romana i Hannah Arendt nazivaju "vita activa"?

– Naslov knjige Hannah Arendt preuzeo sam za svoj roman želeći mu dati ironijski prizvuk. Kao pretpostavku ljudskog integriteta, dakle "aktivnog življenja", samoodgovornog bivstvovanja, Arendt ističe *mišljenje*, a ono se ostvaruje kroz kontinuirani dijalog sa samim sobom.

Shizofrenija kao medijska politika

– Mene je pak u romanu zanimao opsceni vid toga "dijaloga sa samim sobom": kada Drugi ulijeće na mjesto jednog ili čak obojice sugovornika. Slijedimo li upute Hannah Arendt, odgovor na vaše pitanje jest – nema odmora. Ali iz vizure lika iz mog romana odgovor glasi – nema odmora dok traje obmana.

Zašto* Feral *nije preživio, odnosno nastavio trajati na internetu? Nije li internet ipak najslobodnija medijska zona?

– To će se možda dogoditi, nikad se ne zna... Internet jest najslobodnija zona, barem dok krupni kapital tu ozbiljno ne nasrne, što se već postupno događa. Kakvi god bili, kanali slobodne komunikacije će nastajati i postojati, makar na marginama "glavnih društvenih tokova". Tim više što su i "glavni tokovi" varljiva roba, održavaju se zahvaljujući udarničkom pumpanju privida o svojoj važnosti. Ne vjerujem da će prostor slobode biti zajamčen pukom tehnologijom. On će se otvarati zbog ljudske potrebe.

U knjizi* Lomača za protuhrvatski blud *nalazi se i Vaša kolumna* Forsiranje svastike, *posvećena fašizmu kao hrani i gorivu senzacionalističkih medija poput* Globusa. *Jedan dan se fašistima daje medijski prostor da "obrazlažu" svoju potrebu degradacije i objektifikacije odabranih meta; drugi se dan novinari istih novina "čudom čude" što je ubijanje i realizirano. Taj tekst o parazitiranju medija na mržnji napisan je 1994. godine. Kako biste danas komentirali rezistentnost šovinizama u naizgled "građanskim" medijima?

– To je šizofrenija kao koncept. Na njemu se zapravo uspostavila hrvatska građanska štampa, i on je do danas ostao nedirnut, mijenjaju se samo inscenacije i prioriteti. Temeljna "poetika" većeg dijela naše štampe je ili šizofrena ili domobranski licemjerna, a najčešće jedno i drugo, tj. jedno te isto. U devedesetima su se preteče tih novina profilirale kao kritičari Tuđmanova režima, i to s tzv. građansko-liberalnih pozicija, ali je zanimljivo da takvim pozicijama nije smetao sirovi šovinizam što su ga istovremeno širile. *Globus* je bio uzletio kao opozicijska perjanica, a iza sebe je imao hajke kakve se nisu odvažili priređivati ni najgori režimski bilteni, sve ispod maskirnoga zaglavlja. Danas će naše građanske novine u revijalnom tonu naširoko pratiti svadbu Mirka Norca, a u isto vrijeme objavljivati uzorne komentare o tome kako nije lijepo veličati ratne zločince. Izvještaji sa suđenja "našim generalima" u Haagu bit će dozlaboga tendenciozni, s jasnom porukom da se tamo sudi nevinim ljudima, a istodobno će se zagovarati humanističke uopćenosti i vladavina ljudskih prava. Sve je to zgodno usklađeno s vladajućom ideologijom, a zapravo usmjereno na kreiranje poželjnoga hrvatskog građanina: onoga tko će biti mali zatucani fašist, s čakijom koja viri iz zadnjeg džepa hlača, a istodobno će konzumirati bolje civilizacijske običaje i težiti Europskoj Uniji. Idealan hrvatski građanin – skrojen po modelu građanske štampe – još će se i namrštiti na Thompsona, ali neće kćerki dopustiti da se uda za Srbina; hvastat će se svojom tolerancijom, ali će na prizor dviju djevojaka koje se ljube biti spreman posegnuti za pištoljem. I kupovat će u Konzumu, naravna stvar.

SP-rdnje i savezništva

Ideologija operira putem diskurza: to je prastaro pravilo političke retorike. Tome nasuprot, možete li imenovati što je, po Vašem sudu, djelotvorna procedura protiv medijskog (ad) ministriranja političkih laži? Je li riječ jača od kapitala? Je li jača od oružja?

– Riječ možda može biti jača od kapitala i oružja – mada ne bih za to stavio ruku u vatru – ali je problem što je ona najčešće u njihovoj službi. S druge strane, nisam toliko impresioniran medijskom moći. Medijska propaganda može izgledati opako, pa i uzrokovati velike štete, ali je ona uvijek vrlo porozna i ranjiva. Naravno, govorim o okolnostima kada je politička infrastruktura takva da više nisu mogući totalitarni raspleti. Ako nemaš uvjete da gradiš klasičnu političku diktaturu, a želiš uspostaviti potpunu medijsku kontrolu, taj projekt nužno teži svome apsurdu, propaganda počinje raditi sama protiv sebe i od jednoga trenutka gotovo novači vlastite protivnike. Iz svog "feralovskog" iskustva, koje nije bogzna što, kao vid otpora mogu preporučiti samo sprdnju i izbjegavanje nadzora. Ona djeca što su preko Facebooka pustila u optjecaj priproste fotomontaže Sanadera u naci-uniformi uspjela su isprovocirati pravi mali kaos i reviju nesnalaženja u političkome vrhu i uredništvima provladinih novina. A zatim rade ključnu pogrešku: pokušavaju se okupiti na ulici i "pokazati svoju snagu". Zapravo su bili dovabljeni, jer sam Facebook je bio njihova snaga. Odavno ulica ne može nauditi vlasti, jer ni vlast više nije samo na Markovu trgu. Umjesto da se drže svoga terena, svoga medija, prepustili su drugim medijima da ih procjenjuju i nadziru. Ali cijela epizoda je poučna zato što pokazuje kako se jednostavnim i čak primitivnim sredstvima može strgnuti krinka političke moći.

Tko su Vaša kritička uporišta?

– Ne računam li lektiru i autore koji su na mene utjecali, danas su to moji prijatelji uz čiju pomoć vlastite stavove – a da ne govorim o tekstovima – dovodim u red. U Beogradu Dejan Ilić i Predrag Brebanović, ovdje Predrag Lucić, Dean Duda, Ivica Đikić... i prije svih, moja supruga.

Vjerujete li u "terapiju smislom" svog imenjaka Viktora Frankla? Citiram:* Kad bismo nekome u konclogoru htjeli pokloniti mentalnu hrabrost, onda bismo uvijek govorili o budućnosti. Ne o sreći, nego o tome da netko ipak mora preživjeti. *No što je s onima koji prežive, ali ne mogu podnijeti teret svjedočenja? Mnogi smatraju da je Feral dopala pozicija* mrskih Erinija: *kad svi žele zaboraviti lomače i grobnice, "Ferinije" nastavljaju bosti. Možete li komentirati tu volju za brisanjem, za zaboravljanjem, za što dubljim potiskivanjem političke traume?

– Franklova logoterapija, kao teorija, ima pomalo

Idealan hrvatski građanin – skrojen po modelu građanske štampe – još će se i namrštiti na Thompsona, ali neće kćerki dopustiti da se uda za Srbina; hvastat će se svojom tolerancijom, ali će na prizor dviju djevojaka koje se ljube biti spreman posegnuti za pištoljem. I kupovat će u Konzumu, naravna stvar

Nisam toliko impresioniran medijskom moći. Medijska propaganda može izgledati opako, pa i uzrokovati velike štete, ali je ona uvijek vrlo porozna i ranjiva. Ako nemaš uvjete da gradiš klasičnu političku diktaturu, a želiš uspostaviti potpunu medijsku kontrolu, taj projekt nužno teži svome apsurdu

"mističan" štih za moju narav skeptika. U mladosti smo se znali zezati: "Što ako otkrijem smisao života pa se zbog toga odlučim ubiti?" Ali Frankl, kao i Levi koji je pisao o nemogućnosti svjedočenja onih koji su preživjeli krajnje logorske patnje, kao i Agamben koji je o tome teoretizirao, govore o perspektivi žrtve. Bojim se da u našoj priči žrtve nisu na dnevnome redu. Ovdje volja za poricanjem dolazi od onih koji su bili saučesnici u zlodjelima ili, u boljem slučaju, šutljivi promatrači. "Naše" žrtve poticat će se da iskažu svoja stradalništva, jer će njihova svjedočenja biti dodana u fundus nacionalne mitologije. Ali o "našim" zlodjelima se ima zajednički šutjeti.

Klaonice argumenata

– Dakako, tek ako se šuti zajedno i zdušno, zlodjela postaju uistinu "naša", a to će reći generalno poreknuta. *Feralovo* stalno podsjećanje na zla koja su se događala i s "naše" strane, naprosto je bio izraz nepristajanja na projekt kolektivnog nemorala.

Citiram iz Vašeg teksta* Prorok na prozorčiću *iz 2002. godine:* Dobro, u ovoj zemlji je normalno da vas svaki profesionalni patuljak i moralna fukara proglasi mafijašem, pripadnikom "kartela" i Pašalićevim plaćenikom, ali ja nemam dovoljno svetačkog dara da im okrenem i drugi obraz. *U međuvremenu su vam konkurentski politički tjednici, ali i brojni akteri takozvane civilne scene, veoma surovo prišili novi niz osuda i "plaćeničkih" etiketa. Zanimljivo je da je* Feral*, kao nezavisna novina, dosljedno proglašavan nečijim* podlim *plaćenikom – i to na potezu od Sorosa do Ninoslava Pavića, dok državne, režimske novine (primjerice:* Vjesnik*) nikada nisu prozivane kao nečiji "plaćenici", jer se podrazumijeva da su naprosto uzorni državni zaposlenici ili pak* poslušna *korporativna birokracija. U idealnim uvjetima, tko financira nerežimski tisak? Kakvu ulogu u financiranju nezavisnog tiska igra faktički, a ne samo formalno demokratska država?

– Optužbe za "plaćeništvo" me ne uznemiruju, one su naprosto glupe, a prate me otkad god pišem, kao što je i *Feral* otkad postoji bio nečiji "plaćenik". Uvijek je to odušak svijesti i političkog mentaliteta koji podrazumijeva da nitko zapravo i ne može misliti svojom glavom, nego – ako nešto nedopušteno misli – onda to čini za tuđi račun. Kada su 1985. protiv mene podignuli prvu optužnicu – gdje se tražila kazna od tri godine zatvora – tužilac je imao potrebu napomenuti kako moji novinski prilozi "opslužuju inozemnu antisocijalističku propagandu", jer nije postojao mentalni obrazac prema kojem bi ta "propaganda" mogla biti domaćeg porijekla. Tada se na te optužbe nije ni moglo javno odgovarati. Danas zna biti vrlo slično. Odmah nakon gašenja *Ferala* uslijedio je pomno isplanirani val difamatorskih napada, ničim izazvan, valjda da se "sanira šteta" i jedna priželjkivana smrt prikaže zasluženom. Uzvrat, međutim, nije bio moguć. *Nacional* nije objavljivao demantije, kao ni drugi koji su širili denuncijacije. Denis Kuljiš me u svojoj kolumni prigodno rasturio, ali kada sam uzvratio sličnom mjerom, *Globus* to jednostavno nije objavio... I to je razumljivo, što bismo se igrali demokratičnosti ako pod "javnom pozornicom" podrazumijevamo klaonicu?

Kada spominjete faktički a ne formalno demokratsku državu – kao nekakav ideal – tada ni tržište ne bi imalo ulogu policajca, nego bi bilo faktički a ne formalno slobodno. Bojim se da je to utopija. Spoj tržišta i slobode nije nešto što će u kapitalizmu piti vodu, koliko god se kitili liberalnim sloganima. Ali nama bi dobro došla barem prosvijećena država, i to u administrativnom smislu. Takva bi bez sumnje sponzorirala kritičke glasove, tretirajući ih kao nacionalnu vrijednost. Takva bi država, recimo, financijski podupirala *Zarez* ne tako da on jedva preživljava – a država formalno ispunjava svoju ulogu kulturnog mecene – nego bi taj potencijal izdašno nagradila i učinila sve da se on razvije u ono što zaslužuje. Koristeći tržišnu okrutnost kao alibi, država samo dohranjuje vlastiti primitivizam i dugoročno radi u korist svoje štete.

Postoji li na svjetskoj medijskoj sceni politički tjednik čija Vas kritička oštrica inspirira te s kojim možete ostvariti neku vrstu profesionalnog savezništva?

– Postoje neki tjednici koji mi se sviđaju i koje jako cijenim, ali koncept *Ferala* bio je dosta različit od ičega što znam. Svojedobno smo bili u dosta bliskim odnosima s autorima koji vode *Charlie Hebdo*, posjećivali smo se i razmjenjivali ideje, što je bilo divno iskustvo. *Charlie Hebdo* u Francuskoj se smatra nedvojbenom nacionalnom vrijednošću, koliko god bio provokativan i neugodan, mada je u nekim "tržišnim" kategorijama – za tamošnje prilike – mnogo manje uspješan nego što je to bio *Feral*. To glede one prosvijećene države...

Kad biste mogli odrediti što sa sobom donosi iskustvo gotovo svakodnevnog pisanja, doticanja i zatjecanja riječi, kako biste opisali svoj autorski napor pobjeđivanja šutnje? Kako izgleda Vaš radni dan, u smislu postizanja koncentracije za pisanje?

– Pisanje je obično oblik organiziranja samoće, ali kad čovjek počne živjeti od toga stvari se umnogome usložnjavaju. Ne spadam u one koji pišu lako i brzo, nego se dosta trošim u tekstovima.

Temeljna "poetika" većeg dijela naše štampe jest ili šizofrena ili domobranski licemjerna, a najčešće jedno i drugo, to jest jedno te isto. U devedesetima su se preteče tih novina profilirale kao kritičari Tuđmanova režima, i to s tzv. građansko-liberalnih pozicija, ali je zanimljivo da takvim pozicijama nije smetao sirovi šovinizam što su ga istovremeno širile

Jezikoslovna zajed(ljiv)nica

Ne pravim ni razliku između svog novinarstva i svoje tzv. literature, niti mislim da ona postoji u vrijednosnom smislu. Najčešće radim pod prisilom roka, što je nekad poticajno, a nekad ubitačno. Kad nemam obavezu, nastojim je zadati sam sebi, jer imam tu mazohističku crtu u karakteru. Trenutno radim na nekoliko dužih eseja o samom novinarstvu i medijskim prilikama, a plan je da to – ako ispadne u redu – tokom godine bude objavljeno u izdanju Fabrike knjiga. Naslov bi mogao poslužiti i kao odgovor na Vaše pitanje: "Zašto ne pišem i drugi eseji".

Što vam je stvaralački izazovnije: smijati se nepravdi ili je pokušati izložiti visokoj temperaturi ozbiljno neugodnih činjenica?

– Stalno sam kombinirao jedno i drugo. Ovisno o prigodi ili trenutačnom poticaju. Niti bih mogao biti samo satiričar, niti bi mi bilo jednostavno izbacivati samo "ozbiljne" tekstove i lišiti se satiričnog izričaja. Volim varirati forme. Robija K., kao dječju rugalicu i neku vrstu mentalnoga bijega, relativno redovito pišem već duže od četvrt stoljeća i ne mislim uskoro s time stati. S druge strane, da me osude samo na to, osjećao bih se kao invalid. Feral je u tom smislu bio dosta zahvalan prostor, jer se grupa nas mogla izraziti i mimo vlastitih rukopisa, kroz čistu cirkulaciju ideja.

U kakvom su odnosu jezik i tabui jednog društva?

– U frustriranome i nesigurnom društvu, koje bjesomučno traga za dokazima nacionalnog ekskluziviteta, upravo je jezik najveći tabu. Kazati, na primjer, da isti jezik dijelimo s Bosancima i Srbima – što je nepobitna istina – najveća je uvreda za ovo društvo.

U nekoliko navrata, točnije rečeno u predstavama Hasije Borić i Predraga Vušovića (zanimljivo je da su obje monodrame), kazalište je posezalo za vašim tekstovima, a jednom ste napisali i kolumnu o tome da vas je kontaktirao Jakov Sedlar želeći na istoj pozornici sučeliti Božidara Alića s tekstovima "krajnje desnice" i "krajnje ljevice" (s promašenom namjerom "ujedinjenja" političkih opcija za "spas" "jedinstvene" "Hrvatske"). Što mislite o toj žudnji političkog teksta da dobije svoj izvedbeni forum, svoju arenu, mjesto stalnog ogledavanja s publikom?

– Taj sam tekst bio napisao u panici, želeći spriječiti Sedlara da to ipak napravi, što bi bila zeznuta zloupotreba. Što se teatra tiče, sve ipak ovisi o naravi teksta. Doduše, iz predstave Hasije Borić naučio sam da na daskama mogu funkcionirati i tekstovi za koje nisam sanjao da bi tamo mogli "prodisati". S druge strane, možete imati tekst idealan za "arenu", pa da dođe u ruke nekom Sedlaru i rezultat je gotovo sigurna katastrofa.

I još jedno kazališno pitanje: jeste li bili na ovoljetošnoj izvedbi zabranjenih pa odigranih Frljićevih* Bakhi*? To vas pitam posebno u kontekstu splitskog poricanja zločina u Lori te uopće stava da je pristojno piti i ubijati (tema* Bakhi*), ali nepristojno identificirati mrtve...

– Nisam, nažalost, gledao *Bakhe*, ali znam dobro o čemu govorite. Taj suživot Splita i Splićana s priručnim konclogorom u sjevernoj luci – logorom o kojem su svi sve znali još dok je bio aktivan! – velika je naša tema, možda i jedina o kojoj vrijedi pisati. Današnji većinski stav – a to ne spada u splitsku specifičnost – nije da se tamo događalo nešto o čemu nismo imali pojma, ni nešto što je bilo loše ali smo šutjeli zbog straha, nego mnogo gore: tamo se događalo nešto što se trebalo dogoditi! Tekst zbog kojeg je *Feral* imao najviše problema, kada je redakcija bila fizički ugrožena i radila pod strogom policijskom zaštitom, odnosio se na jedan događaj neposredno poslije Oluje: kada su Splićani masovno, svakoga jutra, odlazili vlakom u Knin u kolektivnu pljačku praznih kuća i dućana. Odlazili su ujutro s praznim torbama, a vraćali se navečer, s punim. U pohode je odlazio strašno veliki broj ljudi, i to iz dana u dan, iz kompozicije u kompoziciju, tjednima. *Feralova* reportaža o tom vlaku detonirala je poput bombe.

Novinsko-minska polja

Građani se nisu stidjeli jedni drugih dok su zajedno krali, ali ih je spopadao nezadrživ bijes kada su se vidjeli u novinama. Ne kažem da su ti splitski građani bili išta drugačiji od drugih, samo su imali tu nesreću da ih se prikaže u razodjevenome stanju. Ispričao sam tu epizodu studentima na Filozofskom fakultetu pokušavajući ih uvjeriti da novinarstvo postupno gubi zrcalna svojstva. A iznio sam im i pomalo bolesnu tezu o istraživačkome novinarstvu – naime, da istraživačko novinarstvo možda najviše vrijedi kada otkriva ono o čemu svi sve znaju, dakle ono o čemu svi šute.

Možete li usporediti ideologijske i intimne toponime Splita, Sarajeva i Zagreba u vlastitoj biografiji?

– Nije to naročito važno, čovjek mora odnekud doći i negdje biti. Kroz Zagreb prolazim da bih se vidio s nekim dragim ljudima. Sarajevo je dio moje dječačke intime i jako pazim da nikoga ne zasipam tim patosom. Danas objavljujem u Sarajevu, ali se trudim da ne podilazim, da se ne razmećem sentimentima, jer moram reći da – valjda baš zbog tog komada intime – prezirem patronizatore Sarajeva, one koji su u tamošnjoj patnji prepoznali dobru tržnicu za svoju hinjenu

skrb. Split pak istinski volim, bez obzira na sve, taj mi je grad i dalje fizički neodoljiv, pa je to razlog što odatle nisam otišao, a zbog čega se uvijek iznova kajem.

Iz vaših je tekstova, pa čak i iz naslova i opreme tekstova, jasno da ste pasionirani čitatelj i da vam je i književnost, dakako uz političku i socijalnu teoriju, vrlo bitna referencijalna "baza". Uz to ste i autor književnih tekstova u veoma različitim žanrovima. Iz tog autorskog iskustva, kako vidite moć književnosti? I kako vidite čuvare njezinih ulaza: domaće kritičare, teoretičare i književne analitičare?

– Ako književnost ima neku moć, onda se ona realizira na privatnome planu. Tako da je to jedna pitoma vrsta moći. Vjerojatno su opasni autori koji polaze od preduvjerenja da žele "utjecati na ljude" i to shvaćaju previše ozbiljno. S druge strane, druženje između pisca i čitatelja u trajanju od nekoliko dana, koliko je potrebno da se pročita knjiga, svakako jest razmjena mnogo čega, pa i utjecaja. No ta nemjerljivost, zadržavanje na privatnoj razini, ono je što najviše vrijedi. A o nekakvoj društvenoj ulozi književnosti ne bih se usudio govoriti, zbog nedostatka kompetencije, pa tako ni o kritičkoj recepciji. Ono što vidim kao problem je da smo stalno izloženi *novinskome polju* književne prezentacije, a to se polje banalizira samo po sebi, tako da književnost koja je razglašena obično spada u lošije komade. Ozbiljni kritičko-teorijski pogoni su, vjerujem, iza medijskoga paravana, i bit će utoliko solidniji što se masovnim medijima budu manje udvarali.

Kako biste odredili najteže izazove uredničke politike? Mislim na biranje polemika, određivanje vlastitih autorskih suradnika i antagonista, kriterija prema kojima se neka imena štite ili sustavno izvrgavaju najstrožem kritičkom sudu..? Čini mi se da je u domaćoj javnosti profilirana urednička politika često izjednačena s tihom "cenzurom". Kako ustrajati na uredničkoj inkluzivnosti, ne gubeći pri tom pravo na redakcijski stav?

– Uređivanje novina – uz pretpostavku da se one zbilja kreiraju u uredničko-novinarskom pogonu – trebalo bi biti kreativan čin, što znači da je uvijek u određenoj mjeri restriktivan. Nikada nisam bio ljubitelj "demokratskih" novina, onih koje će na svojim stranicama zastupati sve stavove prisutne u javnoj sferi, kao neka vrsta papirnoga političkog parlamenta. Umjesto toga, ovoj je zemlji trebao demokratski medijski prostor, gdje će novine vrlo različitih profila koegzistirati. Danas sve više imamo jedan te isti "demokratski" dnevni list, ili jedan te isti "demokratski" tjednik, s različitim zaglavljima i nazivima izdavača. Imamo klišej koji su stručnjaci za istraživanje tržišta procijenili najkurentnijim. Moje je uredničko iskustvo, recimo, atipično. Imao sam sreću da radim u listu gdje su se prezirale kalkulacije i klišeji svake vrste, često i do granica ludosti, a koji se uvijek timski uređivao – i to u seansama gdje smo se ulagali bez ostatka – tako da je ono što se ispililo kao "uređivačka politika" bilo zapravo izraz naših osobnosti.

Na mnogo mjesta u tekstovima prozivate "narod" zbog pasivnosti i inertnosti. Na jednom mjestu pišete kako narod uvijek progovora samo jednom riječcom:* cap*, aludirajući na zvuk giljotine. No nije li taj zvuk giljotine zapravo glas političkih funkcija? Iz mog iskustva, ljudi su veoma složene ideologijske naprave, koje zaslužuju i neku vrstu povjerenja, a ne samo osude. Kakvu vrstu povjerenja poklanjate, recimo, redovitim čitateljima* Ferala*?

– Ako bih na Vaše pitanje odgovorio uz nešto zlobe, kazao bih da imam ogromno povjerenje u *Feralove* čitatelje te konstatirao da su oni činili manje od jedan posto stanovnika ove zemlje. I to bi bio neistinit odgovor, naravno. Slažem se da simplificirana priča o kolektivnoj odgovornosti može biti vrlo opasna. Može poslužiti i kao izlika da se ne poduzme ništa oko onih koji su odgovorni pojedinačno i konkretno. Kada se tom temom bavi netko poput Slavena Letice – a on to jako voli – onda obično slijedi takav epilog. Ali to nije razlog da kolektivnu odgovornost potpuno previdimo. To nije nešto o čemu bismo trebali šutjeti. Slažem se da su ljudi složene ideologijske naprave, ali unatoč svim manipulacijama i zastrašivanjima, unatoč ideološkim brifiranjima, onaj koji je bio manipuliran i zastrašivan također snosi odgovornost za svoje postupke. U protivnom je to predestiniranost na poziciju vječne žrtve, na tupi politički objekt, koja nije samo relativno lagodna, nego je i izraz nepovjerenja. Prihvatim li da je zvuk giljotine zapravo glas političke funkcije, tada je logičan zaključak da je reizbor Franje Tuđmana za predsjednika države u drugoj polovici devedesetih godina zapravo čin kolektivnog nemorala, ma koliko to ružno zvučalo. I nije to nikakva naročito strašna ocjena, niti bi trebala prizivati ikakve sankcije. Kolektivno podupiranje zlodjela postojalo je htjeli mi to priznati ili ne, a nećemo se emancipirati kao zajednica ako o tome budemo šutjeli i tu činjenicu ne apsorbiramo, nego će se slični prizori obnavljati, Norac će biti heroj, a svatko tko drekne da je ubojica dobit će bocu u glavu. Tu se slažem s Nenadom Dimitrijevićem: bez suočavanja s kolektivnom odgovornošću na ovim prostorima uopće nije moguće izgraditi politički normalna društva.

Filozofija domoljublja

Katarina Luketić

Ivančić razotkiva, dekonstruira i u atome razbija ono što je od strane državnih politika od početka devedesetih bilo propagirano: ideologiju nacionalizma, etničku homogenizaciju i politiku isključivosti. Neugodna je vjerojatno za mnoge ta spoznaja o kontinuitetu ovdašnjeg političkog bešćašća, o tome da i nakon završetka rata, Tuđmanove smrti, dolaska nove vlasti 2000. godine, pa sve do danas, opstoje iste dominantne ideološke matrice

Viktor Ivančić: *Lomača za protuhrvatski blud – ogledi o tuđmanizmu* i *Šamaranje vjetra – ogledi o posttuđmanizmu* (Biblioteka Feral Tribune, Split, 2003.) i *Animal Croatica – ogledi o domoljublju* (Fabrika knjiga, Beograd, 2007.)

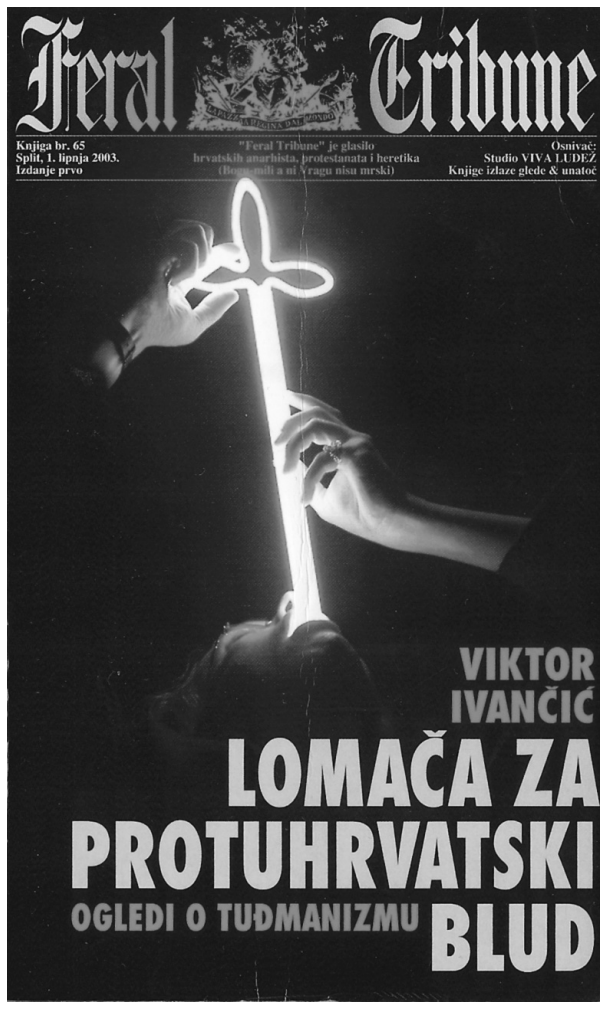
Ako vas nije sasvim preplavio blaženi zaborav pa se sjećate vremena tuđmanizma i vremena posttuđmanizma; ako još niste oguglali na društveno-političku stvarnost i čvrsto vjerujete da se zbiljski život odvija izvan Avenue Malla, City Centra, Jokera... Ako vam i danas, kao u devedesetima, nisu nimalo simpatični tipovi koji se razbacuju hrvatstvom, popisuju ugledne Židove ili viču u zanosu navijanja *Ubij Srbina!;* ako ne pristajete da se rasističko prozivanje i nasilje može provoditi u ime uzvišenog domoljublja... Ako se rukovodite starinskim kriterijama po kojima uspješnost ili, riječima neoliberalne demagogije, *izvrsnost* nije vrhunaravna etička kategorija... Ako, uz to, vjerujete da novinarstvo mora biti mnogo više od naganjanja lokalnih celebrityja po sitnoobrtničkim inventima, više od naručenih reportaža o tajkunima, sluganskih političkih komentara, oglasa o najnovijim sniženjima svinjskog mesa u Konzumu ili vrtnih kosilica u Pevecu... Ukratko, ako se prepoznajete u opisanom, onda su tekstovi Viktora Ivančića za vas – vjerujem – jedna od posljednjih oaza normalnosti i kritičkog, samosvojnog duha.

Kad se danas – u vrijeme u kojem je *Feral* upokojen a neovisnost *neovisnih novina* itekako dovedena pod sumnju baš zbog odnosa prema feralovcima – zaželite te normalnosti možete posegnuti za sarajevskim tjednikom *Dani*, siteom *e-Novine*, beogradskim časopisom *Reč*... gdje ovaj autor povremeno objavljuje. Jedan od njegovih posljednjih tekstova ima naslov *Seks i molitva* i u njemu se u festivalsko-kulturnjačkoj sapunici isprepleću Nives Celzijus i Zlatko Sudac kao najčitaniji hrvatski autori i kandidati za Kiklopa. Nešto ranije objavljena je i opsežna ironijska dekonstrukcija aktualnoga hrvatskog novinarstva pod naslovom *Siva zona ljubičice bijele – pismo glavnom uredniku jednog hrvatskog dnevnog lista* što ju je potaknula velika reportaža o Todoriću i Agrokorovu carstvu u *Jutarnjem listu*. Ili pak možete posegnuti za nekom od Ivančićevih knjiga: za *Lomačom za protuhrvatski blud – ogledima o tuđmanizmu, Šamaranjem vjetra – ogledima o posttuđmanizmu* ili *Animal Croaticom – ogledima o domoljublju.*

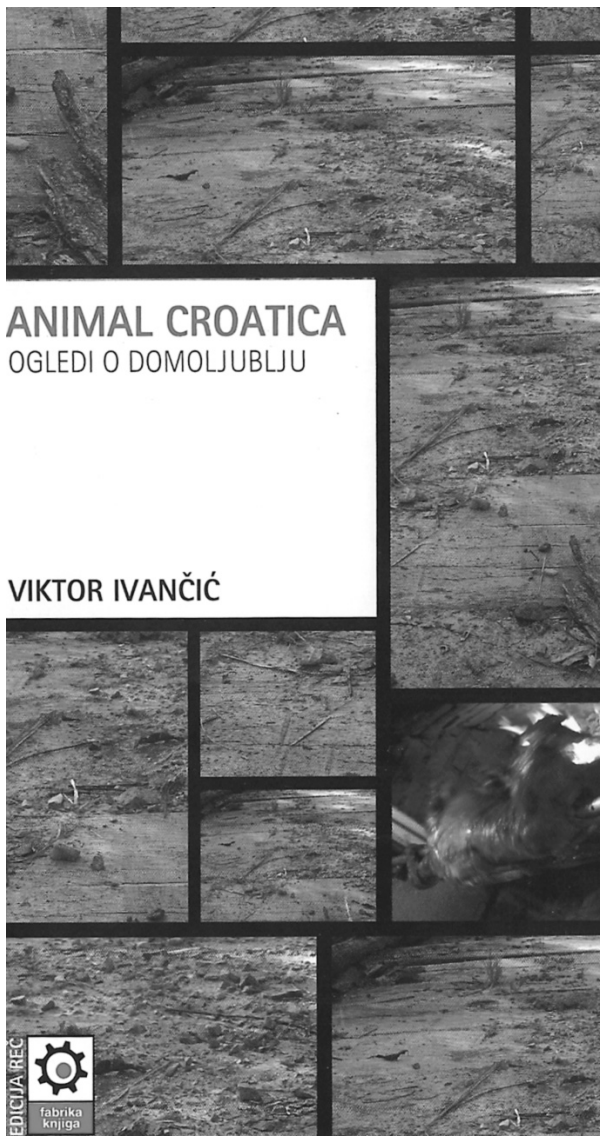
Protiv konformizma

Te tri knjige sadrže Ivančićeve novinske tekstove objavljivane u *Feralu* u periodu od početka devedesetih do 2007.; i dok ih čitate na okupu, u kontinuitetu i zgusnutom vremenu, oni se premeću u iznimno kompleksnu, analitičnu i vjerodostojnu fenomenološku studiju našeg vremena kakvu teško možete naći u ovdašnjoj literaturi, gotovo u jednu filozofiju domoljublja, i to onog nakaradnog domoljublja kakvo se ovdje trenira već dva desetljeća. Ono što su propustili učiniti povjesničari, društveni analitičari, politički publicisti, intelektualci..., uopće tzv. hrvatski uglednici pravdajući se potrebom za povijesnim odmakom, znači ispisati široko postavljenu i preciznu dijagnozu posljednjih dvadesetak godina, učinio je Ivančić. I to, očito, bez vizionarskih pretenzija da dade sumu jednog vremena i upiše se u klub hrvatskih mudroslovaca, bez želje da govori u ime nekog kolektiviteta, u ime nad sudbinom nacije zabrinutoga *Mi* i time postane miljenikom nacionalnih salona. Jednostavno, on piše iz tjedna u tjedan o stvarnosti koja ga okružuje iz unutarnjeg nerva, ili, njegovim riječima, "po liniji želuca", jer "nikad nisam pouzdano znao koliko je pisanje (dobro, upotrijebit ću taj klišej:) angažiranih novinskih tekstova motivirano željom da promijenim stvari oko sebe, a koliko pokušajem da se ne promijenim ja sam, ako se već stvari oko mene mijenjaju na nepovoljan način".

Ta Ivančićeva filozofija domoljublja za mnoge će biti blasfemična, antihrvatska, antiklerikalna, anticivilizacijska, sotonistička..., i kakvim su već riječima čašćavali autorove tekstove čuvari patriotizma, u rasponu od nasilnih desničara, prijetvornih centraša, do onih koji se predstavljaju kao liberalni ili *lijevo misleći*



feralov žižak: Viktor Ivančić



intelektualci i borci za ljudska prava. Ivančića su često izbjegavali u publicističkim pregledima, etikama novinarstva ili književnim pregledima (s romanom *Vita activa*); nije dovoljno prepoznata ni veza njegova pisanja za novine s literaturom. No, čudno bi bilo da je drukčije, da su ti tekstovi bili kolektivu prihvatljivi, da autor u hrvatskim medijima nije imao žestoke oponentne i da su institucije hrvatske pismenosti bez ostatka visoko vrednovale ono što je napisao. Svrstalo bi ga to u ono konformističko i prilagodljivo: najprije ratnohuškačko i patriotski o(ne)svješteno, a potom nacionalistički malograđansko novinarstvo koje je bespoštedno analizirao u svojim tekstovima.

Ivančić razotkiva, dekonstruira i u atome razbija ono što je od strane državnih politika od početka devedesetih bilo s manjim ili većim intenzitetom propagirano: ideologiju nacionalizma, etničku homogenizaciju i politiku isključivanja. Neugodna je vjerojatno za mnoge ta spoznaja o kontinuitetu ovdašnjeg političkog bešćašća, o tome da i nakon završetka rata i Tuđmanove smrti, nakon dolaska nove vlasti 2000. godine, pa sve do danas, opstoje iste dominantne ideološke matrice koje su bile upisane u nacionalnom programu u začetku samostalnosti. Te su matrice toliko saživjele s društvom i postale njegovom gotovo prirođenom anomalijom da se često i neće doživljavati negativno, kao nešto što je suprotno zdravom razumu i osnovnim, ljudskim – ali ne i patriotskim – etičkim nečelima.

Patriotizam je doktrina mase, i kao takva poništava složenost stvarnosti. Ivančić zazire od svakog privijanja uz kolektivno tijelo nacije, ne smatra narod svetom nadkategorijom u čije ime se *zalutali* pojedinci mogu tretirati kao lovina slobodna za odstrel. On ne piše u formi množine, ne gradi vjerodostojnost pozivajući se na toplo *Mi* (*Mi* je uvijek ideološki oblikovana imaginacija), što je opće mjesto ovdašnjeg *kolumničarenja* i što osigurava građansku prihvatljivost. Ne pristaje ni uz ideju o kolektivnoj krivnji i prezire slatko samokažnjavanje hrvatskih intelektualaca, slijedeći tu u stavu Hannah Arendt koja piše: "priznanje kolektivne krivnje najbolja je moguća zaštita od otkrivanja prijestupnika, a sama veličina zločina najbolji je izgovor da se ne poduzme ništa."

Evolucija nacionalista – od ratnika do građanina

Devedesete su, prema dijagnozi *Lomače za protuhrvatski blud*, bile godine rata i progona nad ljudima, zločina i šutnje države i medija o tim zločinima, ksenofobije, antisemitizma i afirmacije NDH. Otvoreno se plasirao tada stav da u domovinskom ratu nema zločina, da *jedinstvo Hrvata* znači i jedinstvo u stavu da ubijanje u Pakračkoj Poljani, Gospiću... nije nešto zbog čega bi se trebali brinuti, jer, riječima nekadašnjeg predsjednika Vrhovnog suda, "Hrvati ne mogu počiniti zločin". Novinarstvo – koje je u svim trima knjigama jedna od dominantnih tema – obilježava nacionalna paranoja, političko konvertitstvo i "patriotski teror"; pa se npr. malko neukusno doživljava kad jedan desničarski list čestita "svim poštenim Židovima" 10. travnja, dok je normalno da televizija emitira imena i prezimena susjeda Srba, a mainstream mediji objavljuju pervertitske feljtone o glumicama-izdajicama. Svakodnevno se tada razrađuju teorije međunarodne zavjere i paktovi židovskog lobija, hrvatskih izdajnika srbofila, jugonostalgičara, boljševika, soroševaca, feralovaca... Tu se Ivančića, kao i cijeli *Feral* zbog istraživačkih tekstova i otkrića proglašava poželjnom metom: javno ih se spaljuje na splitskom Narodnom trgu i to uz pratnju policije, redovito u *Dnevniku* nabija na stup domoljubnog srama, i prijeti životom (jedan od autorovih tekstova iz tog vremena kao otriježnjenje ima broj telefona redakcije na Bačvicama u naslovu).

Već u tekstovima s početkom devedesetih začimaju se i autorove višegodišnje razorne polemike s pojedinim hrvatskim novinarima i intelektualcima, poput Srećka Jurdane, "herc-sociologa" Slavena Letice, Joška Čelana, Josipa Jovića, Ivana Starčevića... No, i kad polemizira s određenim autorom Ivančić redovito piše o širedruštvenim simptomima, nastojeći se vratiti nekim temeljnim etičkim principima koji su zaboravljeni uslijed ideoloških naputaka, medijske propagande i povampirene stvarnosti. Nezgoda je što u zemlji koja bi htjela amnestirati prošlost, i, recimo, ekskluzivnim turističkim kompleksom prekriti mučilišta Lore, Ivančić doista ima slonovsko pamćenje, pa se sjeća Jurdaninih progona Osmanlija, Latinovih tjeralica ili Letičina "trčanja za ruljom" u socijalizmu, tuđmanizmu pa nadalje.

Naknadna pamet

Vrijeme posttuđmanizma ili, politički korektno, demokratskih promjena, bolno je naslijedilo mnoge od spomenutih simptoma, te razvilo nove koji pokazuju neselektivno i razuzdano općenje medija, političara i tajkuna. Rat je završio, HDZ je sišao s vlasti, ali svehrvatski kupleraj *ide dalje*. U tekstovima iz knjige *Šamaranje vjetra* provedena je bespoštedna kritička analiza upravo vremena nakon 2000. godine; i oni mogu poslužiti kao dobar odgovor na medijske komentare, česte prošle godine kad je *Feral* ugašen, kako je sa smrću Franje Tuđmana ovaj list izgubio razlog svog postojanja i glavnu nacionalnu ikonu za *prljanje*. Da, Tuđman je bio satirički inspirativan, ali ispuzali su i drugi *reptili*, jer tuđmanizam je stanje duha jednog vremena, a ne despotova privilegija.

Vrijeme koalicijskog prevrata je, po Ivančiću, i vrijeme novog konvertitstva, naknadne pameti, poplave "after shave novinarstva" ili "retro žurnalizma" u velikim hrvatskim medijima. To je npr. ono kad *Večernji* s devet godina zakašnjenja piše o zločinima u Gospiću ili kad *Jutarnji* dvije godine nakon *Ferala* ekskluzivno otkriva Gotovininu prošlost. Vrijeme prevrata je i vrijeme novih prešućivanja zločina iz devedesetih, kao i forsiranja hrvatski korektnog političkoga govora u kojemu se riječ *agresija* ne smije dovoditi u vezi s Bosnom i Hercegovina (pa se u obranu istog principa donose saborske deklaracije); dok se za upokojavanje nacije i kozmetičko prikrivanje zločina uvode kovanice poput "slučaj selotejp" ili "slučaj garaža", o čemu je autor napisao odličan komentar objavljen u knjizi *Animal Croatica*.

Nacionalizam s građanskim licem

Ivančić precizno detektira i strah nacionalne kulture od susreta s tuđom kulturom, i njezinu sklonost da proizvodi neprijatelje, a u novom tisućljeću su se Srbima i Židovima kao nepoželjnim i omrznutim Drugima iz devedesetih pridružili i Hercegovci. Jer, kako piše, "mit o univerzalno štetnom Hercegovcu – primitivnom, rabijatnom, podmuklom i privilegiranom *uljezu* – potreban je, naime, da bi se očuvao mit o njegovom navodnom nacionalnom opozitu: o 'uljuđenom' iliti 'urbanom' iliti 'pitomom' hrvatskom malograđaninu." U ime te uljuđenosti i pitomosti koje se suprotstavljaju onom barbarskom i balkanskom kod Drugih, hrvatska nacionalna kultura će sprovesti svoje akcije čišćenja, poput one čišćenja nepodobnih knjiga na ćirilici, objavljenih kod beogradskih i sarajevskih izdavača, ili napisanih od strane *drugoga* autora, o čemu Ivančić piše u više tekstova.

Za razliku od tuđmanizma, u drugoj i trećoj knjizi koje su nam kronološki bliže, kao glavni akter Ivančićevih tekstova sve češće se pojavljuje i hrvatska kultura, i to organsko tijelo nacionalne kulture koje se temelji na *zdravom*, homogenom identitetu u kojemu nema nikakvog tuđinskog prodiranja. Štoviše, s tog tijela se odstranjuje sve što bi narušilo iluziju svehrvatskog jedinstva. Temeljno pitanje koje muči to tijelo nacionalne kulture, tu "uljuđenu hrvatsku scenu" od 2000. godine nadalje jest "kako nacionalizam učiniti građanski prihvatljivim?" Znači, kako se prilagoditi *novom dobu*, oprati ruke, nabaciti imidž koji će golu istinu nacionalizma prekriti tranzicijskim *accessoriesom* poput korektnoga govora, brige za očuvanje kulturnih vrijednosti, europskih manira i prokazivanja barbarstva (npr. Ivančić se neće zadovoljiti samo kritikom Thompsona, već će među novinama i tzv. uglednicima tražiti one autore koji svojim tekstovima "bruse tuđe noževe"). Kroz te knjige se ocrtavaju i sjajni kolektivni portreti hrvatskih akademika ili bardova nacionalne kulture, koji su silno zabrinuti za stanje nacije, pa ljude razdvajaju u tabore domoljuba i otpadnika, i pišu svoje izjave – o stanju hrvatske kulture i nacije te o položaju hrvatskog jezika – što nas trebaju zaštiti od domovinskih ugursuza. U tim se Izjavama, kao svojevremeno u Memorandumu SANU, iznova protura stara svejugoslavenska priča o narodima-žrtvama i povijesnim nedaćama koje su nam prouzročili Drugi.

Nacionalna amnezija

Svojevremeno je Dubravka Ugrešić u *Kulturi laži* pisala o hrvatskoj nacionalnoj amneziji vremena socijalizma: o brisanju svega, ideološki obilježenoga ali i svakodnevnoga s čime smo živjeli. Dijagnoza je doista bila točna, premda za moj doživljaj isuviše usmjerena na lijepe uspomene, bez širokog i složenog uvida u prošlo vrijeme. Ivančićevi tekstovi pokazuju kako amnezija kao princip *demokratiziranja* na hrvatski način vrijedi i dalje; vrijeme devedesetih se iznova zatrpava u vjeri da smo izvukli žive glave iz ralja nacionalizma.

Kad se i sama tješim da je danas ipak drukčije, a to činim i zato što mi je već pofalilo svježeg zraka i *optimističnijih* vizura ovog prostora, Ivančićevi tekstovi vraćaju me u realnost, pokazujući što se sve još čini u ime domoljublja, *u ime ubojitih identiteta*. Ali, literatura je tu baš zato da nas zaskoči i protrese, kako se ne bi prepustili kolektivnom haluciniranju.

Square design glava, zastava i domaćih Hamleta

Nataša Govedić

Vita activa, roman Viktora Ivančića (Split: 2005, Biblioteka Feral Tribune), polučio je muk hrvatskog knjigozbora. Što se pak tiče autorice ovih heredaka, riječ je o tekstu koji predstavlja vrhunsku parodiju ne samo Shakespeareova *Hamleta*, nego i lucidnu ironijsku obradu otežale domaće nostalgije za pasivnim prinčevima

Ivančić donosi i svojevrsnu političku kritiku psihoanalize: ne žudi svaki sin ubiti svojega oca, nego je problem u tome što svaka kukavica *nehotice* ubija ne samo svoj svijet, već i čitavo polje zajedničkog, javnog djelovanja. Sinovi i očevi režima stoga neprestano kraljuju u *istoj* Službi, na istom Elsinoreu, skupa održavajući i opslužujući mehanizme zastrašivanja

Kad se u hrvatskoj književnosti pojavi suvremeni roman koji zbilja izlazi iz okvira raspamećenog konzumerizma (*chick lit*) ili mračne pornografije (*prick lit*), reakcija javnosti u pravilu izostaje. Još ako se autor usudio slobodno kretati različitim žanrovima, na primjer preskočiti iz ladice "kritike" u zonu "književne produkcije" ili iz "odveć stvarnog" novinarskog teksta u zonu literarnih iluzija ili čak učenih referenci, ne gine mu zavjetni mir recepcije. *Vita activa*, roman Viktora Ivančića (2005), polučio je muk domaćeg knjigozbora. Što se pak tiče autorice ovih heredaka, koja se romanu samoinicijativno vraća jer ga nalazi "svojim", riječ je o tekstu koji predstavlja vrhunsku parodiju ne samo Shakespeareova *Hamleta*, nego i lucidnu ironijsku obradu otežale domaće nostalgije za pasivnim prinčevima učenosti; prvacima samoprijegornog *lizuckanja* stabilnog književnog kanona ili *lick-lit* ekspertima.

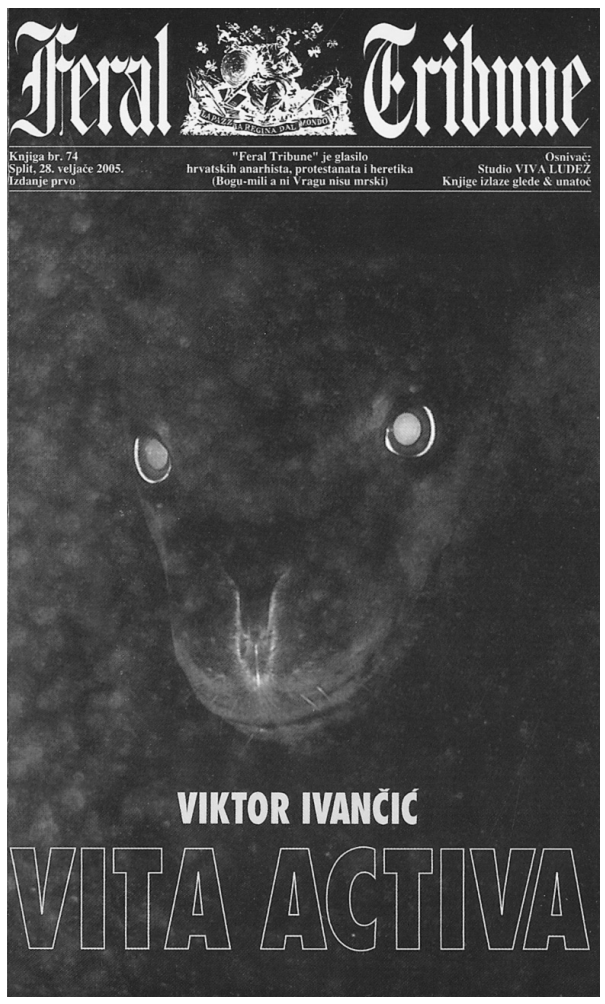
Dečko bez tate ili potraga za Autoritetom

Glavni lik Edmorda, posustalog pjesnika i uznapredovalog špijuna, dolazi iz obitelji samohrane majke-patnice te nestalog, kasnije se ispostavlja i ubijenog oca. Živeći u policijskoj državi (točnije rečeno u incestuoznoj smjesi i umornoj smjeni izvana različitih, iznutra nepromijenjenih policijskih režima), Edmord vrlo brzo nauči da podrugljivcima prema aktualnim ideologijskim svetinjama prijeti zatvor ili još trajnija eliminacija iz igre. Zato je njegova *Mišolovka* momenat u kojem izdaje prijatelje pred djelatnicima totalitarne Službe, postajući jedan od progonitelja Zabranjenih Riječi. Za razliku od Shakespeareova "dečka bez oca", zaljubljenog u gotovo neizdrživo bolnu istinu kazališnog probadanja zbilje iskopanim lubanjama, hrvatski Edmord nije heroj glumačkog prokazivanja svijeta. Njegov je interes najobičnije prijetvorno ponašanje, svjesno sračunata himba, profesionalno licemjerje; dakle sve ono što čini naličje glumačke profesije, obilježavajući rad u Službi nadgledanja i prisluškivanja građana. Evo i definicije Službe: "Djelatnici Službe moraju biti poput prstiju u stisnutoj šaci. Šaka je razorna, ali nevidljiva. Prošlo je vrijeme vidljive moći. " Službenik Edmord savršeno razumije da je zemlja nad čijim disidentima i u socijalizmu i u "demokraciji" bdije prislušnim spravama gora od zatvora, zbog čega se osjeća *zaštićeno* jedino radeći u Službi (zatvoru unutar zatvora); kao što razumije da danas više nema nikakvog Klaudija koga bismo mogli optužiti za tatino ubojstvo. Svoje smo vođe sami izabrali; tiranije podržali vlastitim rukama. Edmord vremenom saznaje da mu je oca likvidirala *njegova vlastita* Služba, u kojoj je tražio toliko žuđenu zaštitu. Ovdje vidimo i svojevrsnu političku kritiku psihoanalize: ne žudi svaki sin ubiti svojega oca, nego je problem u tome što svaka kukavica *nehotice* ubija ne samo svoj svijet (mamice, bakice, braću i sestrice), nego i čitavo polje zajedničkog, javnog djelovanja. Sinovi i očevi režima stoga neprestano kraljuju u *istoj* Službi, na istom Elsinoreu, skupa održavajući i opslužujući mehanizme zastrašivanja (s Ivančićevim bi tekstom vrijedilo usporediti i Matišićevu dramu *Ničiji sin*).

Tema straha i *sjenovitih mjesta*

Na razini čitava romana užasno je važna ta potreba da se pronikne u dubine građanskog kukavičluka ili "zaštitoljublja". Edmord raste s majkom koja ga stalno upozorava da ne smije iskočiti iz "normale", iz građanskog mimikriranja do točke nevidljivosti. Njegova pobuna sastoji se ne samo od mladenačkog pisanja pjesama, nego i od odluke da progoni egzemplarno oporbenog Pisca, čiji mu se rad čini toliko fascinantnim da pojedine fascikle Piščevih tekstova *krade* iz Službe i odnosi kući, kako bi ih mogao pomnije proučiti. Ovaj se Hamlet, dakle, opija riječima, pa i glumačkim transformacijama, u nekoliko navrata provaljujući u sobu Pisca, konzumirajući hranu iz njegova hladnjaka, lijegajući u njegov krevet, razgovarajući u njegovo ime s piščevim urednikom (tu se moramo sjetiti hamletske travestije pod nazivom *The Black Prince* autorice Iris Murdoch). Edmord demonstrira perverznu potrebu da glumi Pisca i da ga "proguta" kazališnim sredstvima: uvlačeći se u školjku njegova doma; pod tkaninu autorova omiljena odijela; buljeći u fotografiju Piščeve partnerice Ane. Edmord traje samo kao Piščeva sjena. Ili, kako veli Ivančić: "Koliko je ljudi što se i sami žele pretvoriti u nekakva *sjenovita mjesta*, lokacije na kojima će se konačno odmoriti od dosadašnjih sebe?". Traženje *sjenovitog mjesta* funkcionira kao sinonim straha pod kojim djeluje građanin Edmord: definitivno je u pitanju strah od bilo kakve "uočljivosti", upadljivosti, vidljivosti ili upečatljivosti. Pisac, s druge strane, strada od stalnog dahtanja lovačkih skupina za njegovim tragovima, žudeći samoću (ili bar gašenje kamera). Odnos Edmorda i Pisca, međutim, nikako nije komplementaran. Moguće ga je čitati kao odnos Hamleta/Edmorda i muške Ofelije/Pisca: ne samo da Edmord sanja o "gnječenju usana" Pisca, nego je i njegovo upijanje Piščeve egzistencije duboko prožeto homoerotičnim implikacijama, kao i gotovo burlesknim užasom kad Pisac odluči izaći iz primorskog "samostana" (nad kojim Edmord ima svu kontrolu) i preseliti voljenoj Ani, "u metropolu". Ali, vratimo se citatu iz romana: "Ne možeš spariti mimikriju i pobunu, kao što ne možeš spojiti vodu i ulje: odaju te mrljave žute kuglice poput pjega na licu". Edmord je neuspješan u obuzdavanju svog dvojnika: za razliku od Ofelije koja poraženo pluta pod jezerskim vrbama, jedina vegetacija "algi i lopoča" koju Pisac osjeća u sebi vezana je za periode prestanka pisanja. Unatoč krizama ili kratkim boravcima u *žabokrečini* šutnje, Pisac nastavlja živjeti i pisati – posve suprotno očekivanju da nekako ipak sam sebe sahrani u "mjesto bez kursa", odnosno Mjesto (autentično hrvatskog) Kuršlusa. U tome je prevratnička dimenzija romana: ni Edmord ni država nisu jači od Piščevih pitanja. Recimo ovog: "Zar je sloboda odstrela zaista sloboda? ".

I dok u nagrađivanom njemačkom filmu *Das Leben der Anderen* (2007) redatelja Floriana Henckela von Donnersmarcka "prosvijetljeni" špijun vremenom počinje štititi svoje žrtve, u hrvatskoj inačici podobnik nikada ne postaje sudionik kritičkog djelovanja: podobnik štiti jedino *sebe*, do točke u kojoj se strah za vlastito preživljavanje ne premetne u nehotično profesionalno samoubojstvo. U simboličkom ratu, simboličko je i stradanje podobnika (njegova psihoza identifikacije



Tko god se zaogrne plaštem "zaslužene žrtve" ubrzo će prijeći na jednako "zaslužena" ubijanja. Ivančićeva etika ide u suprotnom smjeru: razoružati svakog samosažalnika

kulminira "ispaljivanjem" kazališnog, nenapunjenog pištolja). Time je opisan puni krug perverzne *Mišolovke*, u kojoj svaki lovac, dakako, lovi samoga sebe, sve do točke u kojoj više ne može razlikovati metu i obarač.

Krug i cro-kocke

I Edmord i Pisac totalitarizam izjednačuju s kružnim tijekovima domaće korupcije: podobnici u jednom režimu *nastavljaju* provoditi funkcionalno nasilje u sve to novijim sustavima vlasti. No zanimljivo je da Ivančić nad ovim cirkuliranjem nepravde ne zauzima nikakav samosažalni stav (KONAČNO jedan aktivist u dugoj povorci domaće snuždene hamletovštine). Naprotiv, Ivančićev će Pisac izgovoriti program koji bi valjalo faksirati polovici domaće kulturne inteligencije: "Čovjek se samo nagonski pokušava *podruštveniti* kad mu je teško, da bi se lakše zavarao. Prepušta svoj unutrašnji svijet onome vanjskom da bi mogao steći žrtvenu pozu, kurva se za sitan šićar, ako me možeš pratiti, upušta se u neku vrstu socijalne adaptacije s negativnim predznakom. "

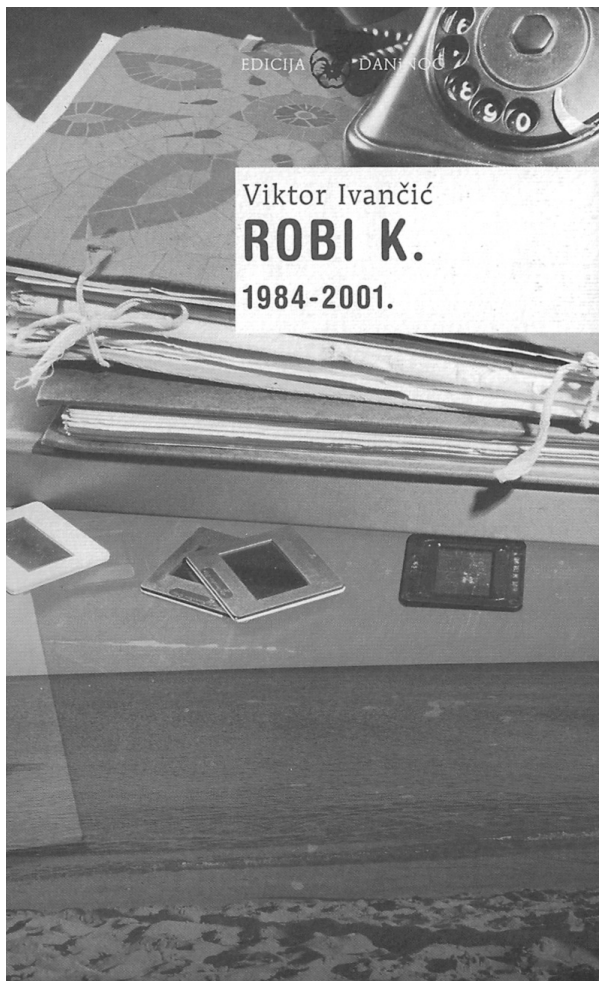
Ivančić otvoreno piše protiv žrtvenih poza. I ne samo u romanu *Vita activa*. Navodim iz *Šamaranja vjetra* (2003): "To je pozicija trajne žrtve, koja jedina jamči onu vrstu olakšavajućih spoznaja prema kojima su, recimo, borci za slobodu i masovni ubojice jedno te isto". Žrtva je kategorija brutalnih manipulacija, opravdavanja genocida, zatvorskih kocki na inim zastavama, svježih poziva na linč, fašističkih i kršćanskih jecaja nad svijetom kojega valjda spašavati *ognjem i mačem*. Drugim riječima, tko god se zaogrne plaštem "zaslužene žrtve" ubrzo će prijeći na jednako "zaslužena" ubijanja. Ivančićeva etika ide u suprotnom smjeru: razoružati svakog samosažalnika. Zbog toga djelatnik Edmord nikako ne može shvatiti zašto je pisac *sretan*. A pisac ne može shvatiti odakle kuljaju toliki *edmordski* strahovi, niti kako je moguće da je "narodu" aktivno žrtvovanje draže od mirnog suživota. U tome je jedina opresivna, elitistička dimenzija Ivančićeve hamletovštine: narod je opetovano određen kao potpuna tupež, točnije rečeno "biološki resurs mraka: uzmi i upotrijebi! ". Citiram: "Čime bi tome narodu otvarao oči? Istinom? Pa ovaj narod boli kurac za istinu! Istina ovome narodu treba samo zato da bi znao čiju će glavu tražiti na panju! Ti njega istinom – on tebe sjekirom, to je ovdje stara narodna". Stav da smo osuđeni na kolektivnu zabludu i sveopću okrutnost po mojem mišljenju nikako ne znači da je *narod* "homogena" zbirka idiota. Naprotiv. Kao čitateljica Chomskog, ustrajala bih na stavu da stalna povijest ratovanja i državno podupirane kulture nasilja stvaraju patološki opreznu "većinu", koja nije lišena sposobnosti da shvati istinu, koliko joj nedostaje mirnodopske kondicije u povjerenju kako je tu istinu moguće izgovoriti i preživjeti. Upravo zato Ivančićev angažman (novelistički i kolumnistički; satirički i socijalnoanalitički) doista MIJENJA mnogo više čitateljskih predrasuda no što je piscu moguće percipirati.

Mijenja **tekst** režima.

Što sada radi Robi K.?

Andrea Zlatar

Nedostaje mi ta "feralovska" cjelina Ivančićeva pisanja, ta tekstualna dvostrukost koja je na prvim stranicama uzimala formu kritičkog a na zadnjim formu komičkog diskurza. Ozbiljnosti nije nedostajalo ni jednom ni drugom



Beskrajno mi fali *Feral* petkom. Taman kad se nasitim medijske tjedne proizvodnje (*teorije urote* su na kiosku utorkom, *kataklizme i rješenja* srijedom, *ljubav i bol* četvrtkom) nedostaje mi da se u petak mogu od svega toga odmaknuti i razmisliti. A *Feral* mi je to omogućavao – inteligentnu distancu s katarktičkim učinkom smijeha, omogućavao je da ne potonem smlavljena onim što se sve događa, uz grozomorno pitanje: *jel moguće da to nitko ne vidi.* Robi K. je sve vidio, ništa mu nije smetalo što ide stalno u III. razred. III a.

Nije *Feral* sve što nasmijava

Nezanemariva količina viceva i šala što svaki dan pristižu mailom, naprosto to ne može nadoknaditi. Iako, priznajem, prošli četvrtak bio je jedan odličan, slikovni, iz svijeta životinja, s miševima u seksualnom odnosu. Pri čemu je jedan miš na prvom slideu, pod naznakom "čak i ako imate najgori dan", bio uhvaćen u mišolovku, dok nas je drugi slide tješio naslovom "uvijek će se naći netko tko će vas….". Nedostajala je fotomontaža, barem jedna od glava trebala je stizati iz svijeta politike ili javne sfere, i onda bi mi život (na bilo kojem od slideova!) bio podnošljiviji. Pa se pitam *a što mi sada radi Robi K.?*, o čemu sada misli, piše li i dalje u svoju bilježnicu, što misli o bankama i kamatama, o Slovencima i referendumu, kako Obama prolazi u Splitu…? Znam, i Robi K. postoji u virtualnom prostoru, posjećujem web-adrese na kojima se pojavljuju dijelovi njegovih bilježnica. Znam da je dida sa Šolte već na banci digao sve devize, da mama voli Kraševe napolitanke, da su Robiju i njegovom drugu Dini dosadile poznate igre…. Ali nekako smo se udaljili otkako mi na vršcima prstiju ne ostaje trag novinskoga slabokvalitetnog tiska. Nedostaje mi ta "feralovska" cjelina Ivančićeva pisanja, ta tekstualna dvostrukost koja je na prvim stranicama uzimala formu kritičkog, a na zadnjim formu komičkog diskurza. Ozbiljnosti nije nedostajalo ni jednom ni drugom.

Bageri

A niti trećem, literarnom modusu Ivančićeva pisanja, koji, zapravo nije pitanje njegova žanrovskog odabira (u smislu da bi bio rezerviran samo za Ivančićev roman *Vita activa*), već je imanentan svakome njegovu tekstu, točnije, svakoj rečenici. Verbalna snaga i oštrica razuma kod Ivančića idu jedna uz drugu, tamo gdje razum zareže, rečenica kopa dublje – rast rečenice (čak i u komičkom modusu) ne radi na potiskivanju teme i njezinu utapanju u reduntantnim stilističkim figurama, već na jasnoj i bespoštednoj analizi problema. Za razliku od česte kolumnističke prakse što kolumnu gradi na jednoj – dvije teze, koje zatim omekšava ili čak prikriva hipertrofijom diskurza, Ivančićevi tekstovi pravi su *bageri*, snažne mašine koje se ne zaustavljaju niti zaobilaze prepreke. Ta osobina, koja je vidljiva u samom pisanju, pridonosi njihovu dojmu *totalnosti*, odnosno sveobuhvatne kritike koju proizvode. Nema praznog hoda, nema zakrivanja, nema umekšavanja stava ili

Za razliku od česte kolumnističke prakse što kolumnu gradi na jednoj, najviše dvije teze, koje zatim omekšava ili čak prikriva hipertrofijom diskurza, Ivančićevi tekstovi pravi su *bageri*, snažne mašine koje se ne zaustavljaju niti zaobilaze prepreke

usitnjavanja teme. Zato mi, pretpostavljam, tekstovi Robija K. u elektronskom obliku, djeluju nekako izolirano, jer funkcioniraju drugačije nego u kontekstu (novina) koji bi ih dodatno osnaživao.

Totalna kritika totalitarizma

U pretraživanju *što sada radi Robi K.,* pronašla sam i Ivančićev tekst iz siječnja ove godine, taj sporni tekst pod naslovom *Pokret otpora* koji *Novi list* nije objavio, a u elektronskoj verziji, koliko sam vidjela, nije autorizirano njegovo objavljivanje. Pa ipak, *Pokret otpora*, duhovita i oštra kritika ne samo Primorčeva "odjela za potporu ministru" već i čitavoga sustava Sanaderove vlade koja funkcionira kao oveća PR-agencija, odličan je primjer kako se diskurz persiflaže odlično dopunjuje s kritičkim diskurzom, kako je Ivančićeva osobitost upravo u tom usporednom pokretanju više tipova tekstualnih strategija. Učinak komike i učinak ozbiljnosti u Ivančića se, naime, međusobno ne potiru. Njihov zajednički rezultat najčešće je nesmiljena, *totalna kritika* u kojoj nema prostora za uzmak. Poneked stoga što i sama stvarnost – kao u slučaju spomenutoga ministra s ubojitim pogledom *što topi čelik* - pokazuje da se uzmaknuti kamo niti nema. Dobro, uvijek ima neki zidić za sjesti, zajedno s Robijem i njegovom ekipom, ili se uvući u spavaću sobu njegovih roditelja. S veseljem preporučujem sastavke pod naslovom *Pakleni zidić* i *Dvljava i vljaft.*

Temat priredili Nataša Govedić i Boris Postnikov.

Alen Novoselec

Između umjetnosti/uvjerenja i života/kompromisa

Suzana Marjanić

S varaždinskim multimedijalnim umjetnikom Alenom Novoselcem razgovaramo o njegovim introspekcijskim i socijalnim akcijama i performansima, i to kronologijskim slijedom varaždinskih Dana hrvatskoga performancea

Krenimo u razgovor o Vašim performansima i akcijama onim najjednostavnijim putem – dakle, kronologijskim. Koliko mi je poznato, prvi ste perfomans izveli 2001. godine u sklopu međunarodnoga likovnog susreta* Utisak-otisak, *i to u tandemu s Ivanom Mesekom. Kako je došlo do vaše zajedničke suradnje i do tog Vašeg prvog performansa?

– Da, prvi sam performans izveo u tandemu. Riječ je o performansu *Bez naziva* s balama slame i lubenicama u sklopu tog međunarodnog likovnog susreta *Utisak-otisak*, i to na varaždinskom Stančićevu trgu, kao jednoj novoj točki događanja. Željeli smo premjestiti likovne događaje na tu intimno romantičnu pozornicu – Stančićev trg, u njegovo dvorište pored vrata u vrt moga djetinjstva – dakle, ulazak u Stari grad. Neposredno prije tog međunarodnog likovnog susreta preuređen je i Stančićev trg, i tamo su se odjednom našli ti granitni blokovi kojima je bio markiran i određen u zoni uz cestu. To nam nekako nije leglo, nije nam se činilo potrebnim. Reagirali smo na prostor – emotivno, ambijentalno, intuitivno, vizualno, taktilno. Upotrijebili smo bale slame koje sam u svojoj likovnoj praksi upotrebljavao i ranije i suprotstavili ih tvrdoći granita, donoseći ih i odlažući pored tih blokova. Na sive granitne blokove stavili smo nešto gotovo "živo" – šarene zeleno-žućkaste lubenice, a zatim, krenuvši svatko s jedne strane, rezali lubenice na pola. Sok se cijedio po kamenu; iz zelene rađala se crvena, poneka polovina lubenice pala bi pored slame... Sve u svemu, bilo je tu nečeg obrednog (ono što se obavlja s osobitim užitkom i zadovoljstvom), ritualnog, magijskog i magičnog uz krajnje pozitivan vitalistički naboj. Bilo je to krštenje i slavljenje, oživljavanje i rekreiranje prostora koji je bio "zaleđen", ukočen i pomalo umrtvljen. Unijeli smo svoju gestualnu energiju i napravili "mandalu" – kvadratni oblik na koji smo u krugu razmjestili otvorene lubenice. Mladenački smo vjerovali da iz te točke, iz tog srca treba izrasti cijeli novi kulturni i likovni život, potpuno drugačiji – suvremen, privlačan, snažan... Volim taj performans. U to smo vrijeme Ivan Mesek i ja bili jedan logičan kreativni tandem. Bili smo sugrađani, generacijski, načinom promišljanja i obrazovanjem bliski. Provodili smo puno vremena družeći se, i tu su nastajale ideje koje smo raščlanjivali, varirali i konačno provodili.

Orden reda slučajnog prolaznika

***Nadalje, sljedeće godine (2002) na drugom Danu hrvatskoga performancea uslijedio je Vaš individualni performans* Orden reda slučajnog prolaznika.**

– Na prigodnim majicama bilo je odštampano (prvi, drugi, treći...) Dan hrvatskog performancea, a uz *zvjezdicu* (*) i pojašnjenje termina performans. Dakle, riječ je o sljedećem pojašnjenju: Performance*: oblik akcijske umjetnosti koji se pojavio sedamdesetih godina: za razliku od* happeninga *obično ga izvodi jedna osoba i on pretpostavlja granicu između umjetnika i publike.* Performance *je općenito snažno prožet umjetnikovom subjektivnošću. Ovaj umjetnički izraz obuhvaća područja suvremenog stvaralaštva, od* body arta *i konceptualne umjetnosti do medijskih priredaba.*

Performans je bio namijenjen publici jednoga malog grada, koja se odjednom susrela sa, za njen ukus, radikalnim oblikom umjetnosti. Krajnje bukvalno uz dozu humora ponudili smo objašnjenje "tekstom na majicama" i nadali se time izbjeći gomilu usmenih objašnjenja. Kada sada o tome razmišljam, čini mi se da smo time i sebi definirali pojam, određivali granice, a istovremeno se odnosili nonšalantno i bez grižnje savjesti izlazili iz gabarita definicije termina *performance*. Inače, sam se performans sastojao od dijeljenja ordena i plaketa s tekstom slučajnim prolaznicima. Bilo je to vrijeme kada je naša zbilja bila prepuna odlikovanih zaslužnika i onih čije su se zbiljske zasluge dovodile u pitanje. To je svakako bilo i preispitivanje vlastite društvene uloge. Bio sam apsolutno uvjeren da je umjetnost važna komponenta društvenog i kulturnog identiteta (izvannacionalnog i općeljudskog), ali baveći se tim poslom, često se javljalo pitanje smisla na koje je najbolje odgovoriti novim djelom. Tekst plakete imao je tako taj općeljudski i pomalo socijalni karakter i ideju da je taj "obični" život vrijedan pohvale.

Kako je točno glasio tekst plakete i u kojem se smislu taj tzv. obični građanin – slučajni prolaznik socijalno razlikuje od Dimitrijevićevih slučajnih prolaznika iz sedamdesetih godina?

– Dakle, tekst plakete glasi: *Ordenom reda slučajnog prolaznika, kojim se za sva djela, koja nisu od općeg i nacionalnog značaja niti su svojim dosezima unaprijedila ili se na bilo koji način odnosila na društvo, državu i njene institucije, te kojima se nisu uzvisili nacionalni osjećaji, niti se njima doprinijelo razvoju, ugledu ili stvaranju bilo koje republike ili države, odlikuje OBIČNI GRAĐANIN – SLUČAJNI PROLAZNIK. Kao takav živio je život i s njime se nosio u svim situacijama, imao teške dane i činio velike napore u savladavanju vremenskog raspona od danas do sutra i time uspio izbjeći katastrofi skrivenoj u trenu. Trpio je i veselio se u krugu obitelji ili daleko od pogleda bilo koga, pa tako i onih koji rade spiskove zaslužnika koji su državu zadužili. I zbog toga jer je bio uskraćen za motivaciju koja se pohvalom stvara, brodio kroz život i "stajao na svjetlu, čekajući da nestane tama", gdje smo ga i zatekli – odlikuje se Ordenom Reda Slučajnog Prolaznika.*

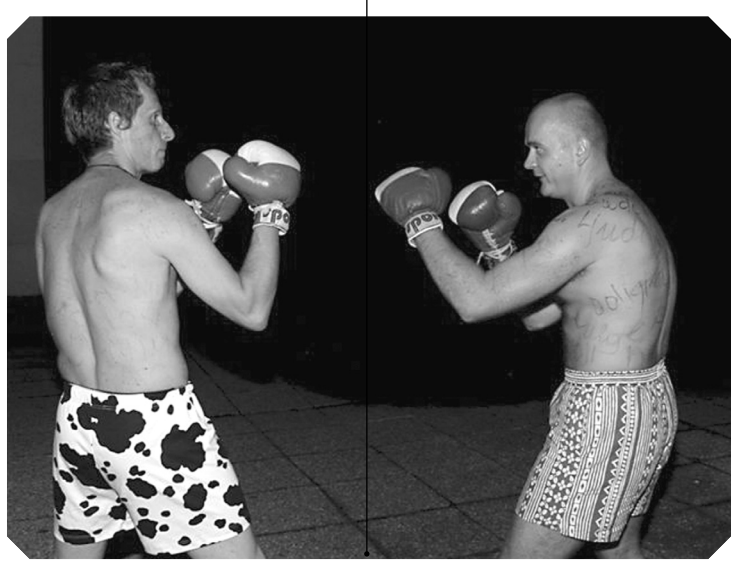
Osobni bestrag

Što se tiče drugog dijela pitanja, odgovorio bih da je "performans" Brace Dimitrijevića iz 1971. godine *Prolaznici koje sam slučajno sreo u 11.15, 16.23 i 18.11 u Zagrebu* dakako radikalniji, subverzivan umjetnički čin. On sâm govori o tome da je trebalo puno hrabrosti za njegovo izvođenje i "da se i danas naježi zbog mogućih konzekvencija rada na tadašnjem Trgu Republike, kada je umjesto Titova portreta stavio portrete prolaznika". Performans *Orden reda slučajnog prolaznika*, kao i ostali moji samostalni performansi, imao je naglašeniju intimnu crtu od socijalno angažirane, jedan moment poistovjećivanja i osobni "anarhistički" prezir prema društvenim priznanjima upitne opravdanosti. Tako je i odnos prema odlikovanima bio intiman interakcijski čin, toplo "ljudsko pružanje ruke" ljudima koji "samo žive svoj život", vjerujući da u toj njihovoj osobnoj drami, nepoznatoj bilo kome do njima samima i njihovu najužem krugu obitelji i prijatelja, postoje fragmenti koji bi nas sve skupa mogli zadiviti kada bi se o tome napisala knjiga ili snimio film. No istovremeno, odustajući od "pisanja knjige i snimanja filma" ili bilo kakve težnje za supstitucijom, izdvajanjem iz anonimnosti i intimnog okruženja u javni prostor… Njihove su priče vrijedne upravo zbog toga jer su u vrijeme opće letargije ostale životne i rasterećene ambicije za društvenim priznanjem. Osobno nisam preuzeo nikakav rizik od nekih posljedica zbog tog svog čina. Nikoga nije bilo briga za sve to, to se ticalo samo mene i slučajnog prolaznika. A opet, naravno, da se ticalo; no bio je to bunt i protest sveden na prostor "dnevnog boravka", rastvorenih vrata prema vrtu, a onda i ulici i širem društvenom kontekstu...

Čini mi se da se u okviru varaždinskoga Dana hrvatskoga performancea, a koji je posljednjih godina prerastao u Dane hrvatskoga performancea, izdvojila izvedbena trijada koju uz Vas čine Ivan Mesek i Darwin Butković. Je li se pojavilo još neko novo ime uz taj performerski trio?

– Izravno ne s te "lokalne" varaždinske scene, no vjerujem da će se ta događanja odraziti i "inficirati" novu generaciju mladih umjetnika tog prostora, kojih ima nekoliko i koji upravo završavaju Akademiju. I Nikolina Ivezić kao slikarica po svom umjetničkom opredjeljenju izvela je nekoliko performansa u sklopu Dana performancea. Jedan performans izvela je i Glorija Oreb. *Junfer* je bio poziv i prilika svim onim autorima koji se nikada nisu okušali u formi performansa da to učine i tu se pojavilo nekoliko novih imena s domaće i inozemne scene. Koliko će to ostaviti traga ili postati oblik njihova kontinuiranog umjetničkog djelovanja, tek će se pokazati. Sasvim je sigurno da su zahvaljujući Danima hrvatskog performancea međusobno dotakli, ohrabrili i potaknuli svi autori "regije", koje povezuje širi kontekst suvremenoga umjetničkog promišljanja. Tu bih spomenuo Smiljanu Šafranić i Luku Bunića, koji se bave audio-vizualnim instalacijama. Koncepcija Dana

Uspenskij u *Dobroćudnom vragu* sugerira kako se vragovi zanimaju za čovjeka samo kada se počne truditi da pobjegne



hrvatskog performancea u Varaždinu od ove se godine mijenja, stavlja u širi "regionalni" kontekst (Slovenija, Mađarska, Austrija i Hrvatska), izvedbeno proširuje i postaje platforma performansa i suvremenoga plesa. Održavat će se prema ciklusima koji će tematski biti vezani uz godišnja doba, a prvi ovogodišnji ciklus započinje na prvi dan proljeća. Siguran sam da će se u okviru te nove koncepcije pojaviti i profilirati niz novih imena i autora koji će se u njoj prepoznati i djelovati.

Te iste godine (2002) na drugom Danu hrvatskoga performancea osim spomenutoga performansa* Orden reda slučajnog prolaznika *izveli ste ponovo zajednički performans s Ivanom Mesekom, i to pod naslovom* Boks meč ili postpsihoanalitička misao o umjetnosti vs. razmišljanja o umjetnosti Moamera El Gadafija. *Kako ste ga izvedbeno koncipirali?

– Imali smo postavljen pravi boksački ring, najavljivačicu (kolegica Nikolina Ivezić), odabrali dvije apsurdne likovne teorije (Gadafijevu iz njegove *Zelene knjige* i postpsihoanalitičku misao o umjetnosti) koje smo personificirali ispisujući ih po tijelu i boksali tri runde u ringu.

Bog-sački meč

Tu postpsihoanalitičku misao o umjetnosti sugerirao nam je Vladimir Rismondo. Mogla je to biti i bilo koja druga teorija na koju smo mogli u tom trenutku "nabasati" i koja bi nam se svojom pretencioznošću i "nerazumljivošću" učinila dovoljno apsurdna. Radilo se o karikiranju odnosa likovne teorije spram samog kreativnog čina, koji je ovdje, također, doveden na razinu apsurda. Ovdje smo se svjesno "plagijatorski" referirali i na montipajtonovce, koji u jednom skeču boksaju da bi dokazali postoji li ili ne postoji Bog. U toj sceni zazvoni telefon i "izvjestitelj" javlja da postoji jer boksač koji ga zastupa vodi s 2:1. U našem performansu nema teorije koja pobjeđuje. Pobjednice su obje i nijedna, uz sve "gafove" i stvarne odmake kojima ih praksa potvrđuje i/ili demantira i zapravo vodi svoj samostalni život.

Na trećem Danu hrvatskoga performancea 2003. izvodite performans* Sebast i ja^n *kao intiman, autobiografski performans, koji se nekako očitovao kao kontrapunkt Vincekovu performansu* PER SALVIAM ET OLEUM TERRAE PRONUNTIO: MORS, *u kojemu je – odjeven u maskirnu uniformu, s crnom maskirnom kapom na glavi – na bijelu plahtu ispljuvavao naftu izgovarajući riječ "MORS".

– To je bila krajnje intimna i osobna intro priča. Performans *Sebast i ja^n* (ovdje stoji malo *n*, kao potencija, višestruki "ja") oslanja se na poznatu priču, legendu o rimskom vojniku Sebastianusu, Sebastijanu, kojega je zbog njegove vjere u Krista i odbijanja da se vrati štovanju rimskih bogova car Dioklecijan osudio na smrt strelicama. On to preživi, svjedoči svoju vjeru iznova i bude pogubljen u areni toljagama.

Preispitivao sam vlastite stavove, osobne vrijednosne kategorije i mogućnosti prevladavanja zadanih okvira usprkos društvenim normama – sudbinu kao rezultat zadanih parametara, želje i svoje racionalno i dublje unutarnje ustrojstvo. Odlio osam dvije maske vlastitoga lica i obojio ih srebrnom bojom. Napravio sam oklop od gipsa, također odlijevanjem sa svoga tijela i po njemu ispisao pojmove: *Sposobnost, Dužnosti, Preživljavanje, Nasljeđe, Brak, Društvene norme, Religija, Slabost, Posao, Neizvjesnost, Obrazovanje, Očekivanja, Roditelji, Mjesto rođenja.* Tim terminima suprotstavio sam sljedeće termine, ispisane na tijelu ispod oklopa koji je trebalo razbiti: *Sreća, Snaga, Vjera, Mudrost, Slava, Živjeti umjetnost, Bogatstvo.*

U početku sam mislio da ću doslovno suprotstaviti pojmove na oklopu i ispod njega, a onda mi se to učinilo banalno i očekivano. Neke od ispisanih riječi na tijelu odgovaraju na više pitanja s oklopa, tj. njihov su kontrapunkt, dok poneke (*Slava, Bogatstvo*) unose nedoumicu i potiču na razmišljanje o pravom značenju istih kao i vjerodostojnosti ostalih. Naime, Uspenskij u *Dobroćudnom vragu* sugerira kako se vragovi zanimaju za čovjeka samo kada se počne truditi da pobjegne. Kaže kako postoji zakon prema kojemu svaki pozitivan trud mora neizbježno proizvesti negativnu reakciju jednake snage. Možda je baš to neki podsvjesni razlog da u vrijeme kada su me "progonili vragovi" (razvod braka) ne postavim stvari kroz crno-bijelu optiku, nego pomaknuto i u smislu nekog kreativnog uvida koji se dotiče, ali i nadilazi logiku. Ta je ideja također prisutna kod Uspenskog i očituje se u njegovoj tezi da "vragovi mrze umjetnike i mistike koji ne misle logično ni normalno".

To je naknadna rekapitulacija i analiza; sam performans ne uključuje direktno ništa od filozofije Uspenskog. U ono vrijeme znao sam samo njegovu knjigu *U potrazi za čudesnim.* Scena je postavljena na živopisni varaždinski Lančani most na ulazu u Stari grad, između dva lanca. Tu su me vezala dvojica asistenata. Imao sam masku i ispisan oklop na sebi. Kolegica koja je također asistirala u performansu imala je na licu masku s odljevom moga lica te dlijetom i čekićem razbijala komad po komad gipsanog oklopa. Performans završava skidanjem oklopa, maski i odlaskom.

Balansiranje: vjerujem, ali nisam religiozan

Tema četvrtoga Dana hrvatskoga performancea 2004. godine bila je* Mirroring (Confession). *Koji ste performans pripremili u okviru navedene introspekcijske teme?

– Performans nije imao nikakvo posebno ime, točnije – najavljen je pod naslovom *Performance*, a izveo sam ga na glavnom varaždinskom trgu. Može li ikakvo priznanje biti vjerodostojno iskazano riječima ili bilo kojim oblikom svjedočenja, osim onog kreativnog koje dug period nastojanja odražava osobnu, tako različitu, često kontradiktornu istinu o osobi koja se u tom činu zrcali, podložna promjenama? Bilo je to pitanje koje je istovremeno i odgovor, pa je negdje na njemu počivala ideja performansa koji sam izveo te godine. Glinu kao rudimentaran kiparski materijal otopio sam u vodi i napravio blato u velikoj plastičnoj posudi. Pored nje rasprostro sam desetak metara dugačko bijelo-žućkasto platno, ušao u nju, izvaljao se i namazao blatom, zatim izašao, legao na platno, valjanjem ga omotao oko sebe i ponovno razmotao. Ostavio sam trag svog tijela na njemu, rasprostro ga i na uglove stavio komade kamena skinutog s Katedrale prilikom obnove (godinama sam radio kao kipar, konzervator-restaurator na obnovi Katedrale). Bila je evidentna ta direktna asocijativna veza s turinskim platnom, ali cijela priča nije imala nikakvih religioznih referenci (vjerujem, ali nisam religiozan). Ta je gesta trebala biti još jedna u nizu različitih beskonačnih izražajnih mogućnosti, oblika i varijanti moguće prezentacije ideje sadržane u rečenici prethodnoga performansa: *Živjeti umjetnost.* Htio sam naglasiti svoju razapetost između težnje za beskompromisnim bavljenjem umjetnošću i vlastite životne zbilje koja je bila balansiranje između zarađivanja restauriranjem i radom na Akademiji. Bilo je to moje priznanje da živim kompromisno i u odmaku prema svojim najdubljim uvjerenjima. Priznanje svoje trenutne nemoći.

Kolektivan performans, točnije akciju izveli ste u Zagrebu 2005. godine. Kakve su bile reakcije slučajnih prolaznika s obzirom na iniciranu akcijsku scenu na glavnom zagrebačkom trgu?

– Između 2007, kada je tema (sedmog) Dana hrvatskog performancea bila *Igra u dvoje*, i te 2005. godine izveli smo akciju na Trgu bana Jelačića. Mislim da nije imala radni naslov, ali sam je naslovio *Interventne postrojbe policije za umjetnost.* Načelna je ideja bila Mesekova, ali je svatko od sudionika imao mogućnost improvizacije. Dovezli smo se u policijskom kombiju pod sirenama i uz uključena rotirajuća svijetla, prilično agresivno na Trg i poispadali iz njega u policijskim uniformama. Bila je stvorena šokantna atmosfera. To je bila dobra podloga da među slučajno zatečenim građanima (nije bila najavljena) izazovemo zbunjenost u tom procjepu između nelagode zbog dolaska policije i našeg montipajtonovskog nastupa. Mesek je čitao *Bonton* u tramvaju, Vili Matula izvodio je stilske vježbe za svoju predstavu *Točka*, Žan Jakopač svirao gitaru i raspitivao se o glazbenom ukusu prolaznika, reagirajući pritom ponekad prijekorno, strogo i edukativno, a ja sam u rukama imao monografiju Andya Goldsworthya i bilježnicu sa svojim projektima i skicama za njih, pa smo povremeno djelovali u paru. Propitkivao sam u tom tonu prolaznike kada su posljednji put bili na izložbi, jesu li posjetili neku tada aktualnu izložbu, tjerao ih na gledanje, razmišljanje i razgovor o djelima iz te monografije, pričao o svojim kreativnim planovima i razjašnjavao ih uz inzistiranje na interakciji i kažnjavao ih za "zločine" protiv umjetnosti i njihovu kulturnu "zapuštenost" određujući im npr. jednomjesečnu obavezu praćenja svih likovnih događanja u gradu ili nekoj galeriji. Akcija je bila vrlo zabavna zbog mogućnosti improvizacije i prilagođavanja sugovorniku i situaciji, a prema reakcijama građana stekao sam dojam da je bila i uspješna, barem u odnosu prema našim nakanama i očekivanjima i njihovoj reakciji na neočekivano.

Koliko mi je poznato, Vaš je posljednji performans* Alter ego, *koji ste izveli na varaždinskim Danima hrvatskoga performancea 2007. godine, s kojim, eto, možemo i zaokružiti ovaj razgovor.

– On je svakako najduže i najstudioznije pripreman performans koji sam izveo, a osobno ga smatram i svojim najuspješnijim. Stoga u nastavku slijedi detaljan sinopsis tog performansa.

Kreiram "scenu/pozornicu", koja se sastoji od krajnje reduciranih elemenata: ljestve, dvostrano ogledalo na lancu, 4 manje i 2 veće ploče za pisanje kredom/obojene kao školske, 2 kante s bojom za tlo (crnom i bijelom) i četkama s drškama i 2 kante s bojom za tijelo (crna i bijela), 2 stolca i crvena bilježnica crno-bijelih stranica sa zapisanim dijalogom. Na toj sceni želim odgovarajućim razmještanjem navedenih rekvizita i njihovim korištenjem uprizoriti nadrealno poetski razgovor sa svojom "sjenom", odnosno onim dijelom sebe koji potiče na kreativan čin. Onim glasom koji se suprotstavlja svakoj ideji postavljajući pitanja o smislu naumljenog, preispituje ga, odgovara ili postavlja poticajna pitanja, intrigira načinom razmišljanja... i na trenutke obeshrabruje da bi ohrabrio.

To je uprizorenje zakulisja kreativnoga čina, unutarnji dijalog/monolog, razgolićenje čina stvaranja, unutarnja drama kojoj se daje vanjski pojavni oblik s elementima intuitivnog, simboličnog, nadrealnog i podsvjesnog... Taj scensko verbalni i likovno poetski "igrokaz" uključuje i razmišljanje o publici, njenoj trenutnoj prisutnosti, ulozi i reakciji.

Pojavljujem se na odabranom dijelu ulice/trga, donoseći i razmještajući rekvizite, poslagujem, formiram scenu. Kada su postavljeni na željena mjesta, uzimam kredu, iscrtavam prostor odvijanja krugom, skidam odjeću i bojim polovicu tijela u bijelo gledajući se u jednoj strani dvostrana ogledala okačena s unutarnje strane ljestava. Zatim prelazim na drugu stranu ogledala i bojim drugu polovicu tijela crnom bojom.

Iscrtavam obrise odjeće koju sam pobacao na pod i njihovu sjenu... Zatim djelomično pratim kretanje sjena objekata koji se nalaze u iscrtanu krugu, a djelomično ih improvizirano nastavljam bijelom i crnom kredom te bijelom i crnom bojom iz kanti s četkama na drškama. Uzimam ploču naslonjenu na ljestve i tu počinje dijalog.

Vodi se razgovor u obliku pitanja i odgovora, komentara, krećem se po iscrtanu prostoru, ljestvama, stolcima, crtam, bojim tlo, ispisujem rečenice na ploče i tlo, izgovaram ih... Jedan glas samo ispisujem, a drugi izgovaram i ispisujem. Između zamišljena početka i kraja performansa razvija se osmišljen razgovor (koji može biti djelomično improviziran i interaktivan s publikom) i gestualno kretanje, slikanje, crtanje... Nakon izgovorena dijaloga ispisujem na tlu – "U Ateljeu". Dio slova kao pozitiv, a dio kao negativ. U boju kojom je premazan pločnik oko riječi "U ateljeu" grebanjem drškom upisujem u, oko, iza, pored, poslije... Zatim prefarbam sve tako da ostane "atelje", pa samo "a", onda dopisujem "Alen", pa prefarbavam **l** i **E,** tako da ostaje **"a n"**. Dopisujem "anno domini", "2007". Sve prefarbam i u obliku spirale pišem: "Krug se zatvara. Ovdje počinje kraj. I završava kraj... Na kraju krajeva..., kraj. Kraj!"

Iskakanje s vješalica

Potrošačica teži posturi lutke. Izgledati *tako dobro* da te nitko ne razlikuje od plastike razmještene po izlozima. Umjetnica "odskakuje" scenom i ekstatično vitla pletenicom (kao u slučaju Ane Mrak), znajući da u tom trenutku komunicira na daleko više kanala od "propisane dopadljivosti"

Nataša Govedić

Uz predstavu *Sale* Studija za suvremeni ples, koreografkinje Ksenije Zec i dramaturga Saše Božića, premijerno izvedenu u Histrionskom domu

Kupovina je komplicirano koordinirana arena društvene prihvaćenosti, portal za "uštekavanje" u sveopću statusnu maskeradu, trijumf permanentnog kapitalističkog karnevala *dobrog izgleda*, putovanje kroz panoptikum konvencija

Koreografkinja Ksenija Zec i njezin dramaturg Saša Božić već neko vrijeme u svoje predstave uvode motiviku ljubazno svežderskog, koliko i kolonizatorski "nezaobilaznog" kapitala. U prošlogodišnjem scenskom djelu *Nos vamos a ver* (2007), nastalu u suradnji s ansamblom slijepih i slabovidnih, jedan je kazališni zid ispisan cijenama raznih potrepština bez kojih nema "spektakularnog" vjenčanja. Iznos dobiven jednostavnim zbrajanjem buketića, pozivnica i cipela (ima tu još svečane opreme) penje se na desetke tisuća kuna, zbog kojih mladenci nekako više nalikuju paradno izloženim nekretninama, negoli "zaljubljenom paru". I najnovija predstava *Sale*, nastala u produkciji i izvedbi Studija za suvremeni ples (ujedno je riječ o predstavi kojom Studio za suvremeni ples slavi četrdesetpetogodišnjicu postojanja na domaćoj pozornici), također je ostvarena pod vodstvom koreografskog tandema Božić i Zec, namjerno upirući plesačke prste i stopala u *konkretno* pobrojavanje šopingholičarskih životnih stilova.

Prijenosi krojeva

Kupovina, kao i svaka utopijska zona, ima vlastiti jezik (navodim iz predstave: "Jel' mi ovo dobro stoji!?"), vlastite graničare ("Izvolite na blagajnu"), vlastite molitve ("Samo da ne naletim na neku zeznutu prodavačicu – ja zaslužujem najbolju uslugu!") i vlastiti mit o sigurnosti ("Dobro se osjećam *samo* kad sam do kraja sređena"). Drugim riječima, kupovina je komplicirano koordinirana arena društvene prihvaćenosti, portal za "uštekavanje" u sveopću statusnu maskeradu, trijumf permanentnog kapitalističkog karnevala *dobrog izgleda*, putovanje kroz panoptikum konvencija. O odjeći se, k tome, beskrajno i iscrpno raspravlja. Shop-talk stupa na mjesto dramskog dijaloga. Ljudi troše nevjerojatne količine vremena na obilaženje trgovačkih centara, prilikom čega do minucioznih detalja raspravljaju o načinima kopčanja vesti ili vrstama remena. Hoću reći da je "odjeća" izvrsna plazma za proučavanje svih mogućih vrsta "očekivanja" koja imamo od pojavne dimenzije postojanja, čime se i bavi predstava *Sale*.

Riječima filozofa Davida Lewisa: "Konvencije su *dogovori* – ali kad smo se to mi jedni s drugima usuglasili kako ćemo postaviti pravila ponašanja? Nema tog dokumenta generalnog usklađivanja. Možda su u tome uspijeli naši preci? Čini se da nisu, jer nismo baš skloni doslovnom preuzimanju ranijih konvencija. Jesmo li možda zaboravili što činimo? Bilo kako bilo, nismo sklopili nikakve vidljive ugovore, nismo se ni oko čega složili, nismo stavili crno na bijelo oko čega to imamo zajedničko mišljenje i očekivanje. A ipak znamo da konvencije postoje." Zbog toga znamo i da tijelo Jerka Marčića nije "konvencionalno" plesačko tijelo. Postavljeno pored "besteženskih" plesača poput Branka Bankovića ili Silvia Vovka, Marčić je očita iznimka. Način na koji posjednuti Banković pokretom dlana gura prema naprijed koljeno uspravnog Vovka, kao da iskušava savitljivost uspravnog tijela, a zatim se pokret Vovkova klecanja "prenosi" na Marčića koji stoji nekoliko metara dalje, predstavlja pravu malu učionicu transfera konvencija: pokret je zarazan, do te mjere "razvlašten" da ga imamo potrebu ponoviti, prenijeti dalje, korski oponašati. Zatim će Marčić koristiti Vovka kao svoju nepomičnu "lutku" čiju ruku podiže u zrak i pušta da padne, sve dok ruka ne dobije vlastiti zamah, vlastiti okret, a pokret gurkanja ne prijeđe na čelo, trbuh, trostruko sinkronizirano klecanje noge sve trojice plesača.

Gledanje gledanja

Koreografske dionice nastaju ponavljanjem izravne manipulacije jedne točke početno nepomičnog tijela, odnosno razmjenom uspostavljene gestualne "valute". Marčićevi skokovi u vis također se zarazno "lijepe" za prisutne plesačke partnere, pri čemu fizički "najteže" tijelo pokazuje najveću elastičnost, energičnost i ritmičnost. Samim time osporena je konvencija discipliniranog plesačkog izgleda, kao i "muške" plesne izvrsnosti koja se mjeri visinom i duljinom klasičnih baletnih skokova. Važno je dodati da ova muška grupica čuva i pamćenje pomalo podrugljivog "gurkanja", čija pojačana amplituda još jednom upućuje na koreografiranost svake tuče; svakog fizičkog nadmetanja. I nastavak predstave pozicionira Marčića kao "vodiča" kroz konvencije ljudskog pogledavanja (prolaznika) ili otvorenog zurenja (u izloge). U stražnjem planu pozornice sjedi Bosiljka Vujović-Mažuran čije ozbiljno lice, uz prekrižene noge i ruke, djeluju kao neka vrsta "nadzora" čitavog prostora trgovačkog centra kao imaginarnog mjesta izvedbe predstave *Sale*. Marčić protestira protiv pogleda koji mu poklanja ta *nepoznata žena*, a i zbog bilježnice koju (kao kritičarka) držim na koljenima. Tvrdi da se pod tim pogledima osjeća "manje važno", ali i da voli promatrati ljude koji odjednom počnu lupkati svoje bokove u potrazi za novčanikom (ples traženja izvodi Branko Banković) ili užasno brzo gestikulirati dok nekome nešto pripovijedaju. Ivana Miletić Piškor stupa u prvi plan pozornice tvrdeći da si želi kupiti "malu crnu haljinu – za jebanje". Kompletna grupa plesača (Ana Mrak, Irene Dumbović, Dina Ekštajn, Petra Hrašćanec Herceg, Ana Vnučec) sada je već na pozornici, preskačući jedan drugoga ili naslanjajući se na rame partnera, igrajući sekvence međusobnog preuzimanja pokreta, simultanog ljuljanja ruku ili drugih koreografskih paralelizama. Podudaranja pokreta pri tom su kratkotrajna i služe kao tkivo "socijalnosti", suprostavljeno nizu malih individualnih priča o blagajnama, prodavačicama, ljubičastim hlačama koje se "moraju" podudarati sa zelenim vestama itsl. Ovaj jezik trivijalnog pregovaranja oko kupovnih predmeta, s izravnim izvođačkim obraćanjem publici (fiksiranjem lica u gledalištu), postavljen je kao glumački besprijekorno izvedeno "zujanje" na koje se nadovezuje bitno slobodnije plesačko "premještanje" konvencija pokreta – primjerice niz skokova s prekriženim nogama i raširenim rukama, uz odskakivanje natraške (u izvedbi Ane Vnučec).

Krckanje konvencija

Čini se da tijelo potrošača i stvarateljsko tijelo podjednako dobro poznaju konvencije, ali ih različito "troše". Potrošačica teži posturi lutke. Izgledati *tako dobro* da te nitko ne razlikuje od plastike razmještene po izlozima. Umjetnica "odskakuje" scenom i ekstatično vitla dugom pletenicom (kao u slučaju Ane Mrak), znajući da u tom trenutku komunicira na daleko više kanala od "propisane dopadljivosti".

Posebnu kvalitetu predstave *Sale* postižu dueti, u kojima jedino čvrsti međusobni stisak ruke čuva plesače od "raspršivanja" u pojedinačnoj skakutavosti, okretima, trčanjima, naglim i visokim izbačajima nogu. Moram priznati da već dugo na domaćoj pozornici nismo vidjeli toliki užitak u tijelu koje se stalno premeće u oprugu, polugu, loptu. Govoreći o mogućnostima da se pozornica odmakne od ideologije robijanja robi, od paviljona za izlaganje brendiranih vješalica, predstava *Sale* definitivno nudi svakodnevno dostupne mogućnosti parodiranja "ozbiljnosti" i "neprikosnovenosti" trgovačkog biznisa. U tome je njezina provokativnost, baš kao i osobita autorska energija. Da se vratimo na temu konvencija: finale predstave *Sale* čini koreografija nekoliko paralelnih plesačkih grupica, izvedena sa staklenim čašama (katkad zamišljene, katkad stvarne) vode u ruci, u kojoj se naizgled bazičan performerski zadatak premeće u jako imaginacijsko polje lirski "beskorisne" manipulacije objektom. Tragamo li za odgovorom što nam uopće znači ples, mislim da ne možemo doći do točnije *enigme* negoli je ta završna dionica predstave *Sale*. Umjetnost? Za početak, raspuštanje logike poznatije kao "uzrok i posljedica", u ime neobičnog stanja "soljenja zraka" izvođačkim prstima i laganog prenošenja vodenih posudica dok nekoliko tijela istovremeno skače na jednoj nozi...

Zvuk kao tajna ljudske duše

Sanja Drakulić

U Gubajdulinino remek-djelo *Sedam riječi* Tonha i Lips unijeli su i vlastito inovatorstvo u tehnici sviranja. Podrhtavanje zvuka u njihovom nepredvidivom ansamblu dovodilo je do zvukova u kojima je nemoguće razlučiti violončelo od bajana

Završni koncert u povodu petnaeste obljetnice Studija klasične harmonike Odjela za glazbu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, Dom hrvatskih branitelja, Pula, 23. veljače 2009.

Održavanjem triju koncerta u dva dana Odjel za glazbu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli proslavio je petnaest godina postojanja studija klasične harmonike. Završni gala koncert održan 23. veljače u velikoj dvorani Doma hrvatskih branitelja uveličale su zvijezde suvremene glazbene klasike – violončelist Vladimir Tonha i harmonikaš Friedrich Lips iz Moskve, koji su otvorili koncert kao solisti u skladbi *Sedam riječi* Sofije Gubajduline, uz gudački orkestar pod ravnanjem maestra Denisa Modrušana.

Opsežno opsežno djelo za violončelo, bajan i gudački orkestar sastoji se od sedam stavaka čiji su nazivi preuzeti iz Evanđelja. Svakom sudioniku skladateljica je namijenila svoju ulogu: violončelu Sina Božjeg Isusa Krista, bajanu Boga Oca, a gudačkom orkestru Duha Svetoga. U ovo Gubajdulinino remek-djelo Tonha i Lips unijeli su i vlastito inovatorstvo u tehnici sviranja. Podrhtavanje zvuka u njihovom nepredvidivom ansamblu dovodilo je do zvukova u kojima je nemoguće razlučiti violončelo od bajana. Pokazali su zapanjujuću snagu koncentracije i moć izraza, uz suverenost u svim segmentima izvedbe kakva se sama po sebi podrazumijeva kod majstora takvog najvišega ranga. Komunikacija dvojice solista bila je posebno uzvišena i nepomućena, a zvuci violončela, bajana i gudačkog orkestra pretapali su se i stapali u neobičnim bojama, otkrivajući svjetove zvuka bez granica.

foto: Branislav Danevski

Hipnotizirajuće intonacije

Glazbi Sofije Asgatovne Gubajduline doista najtočnije pristaje termin *tajna*. Publika je bilo naprosto obuzeta glazbom, zadivljena i općinjena snažnom porukom sedam riječi Isusovih na križu pretočenom u glazbu, od koje je mjestimice zastajao dah, a koja je od prvog tona zorno predočila svoj težak sadržaj i do kraja ga dosljedno iznijela. Slušatelji su ovu čisto instrumentalnu glazbu gotovo hipnotizirajućih intonacija mogli doživjeti i kao tijek vlastitog života. Bio je to veliki glazbeni događaj kojeg će zasigurno pulska publika dugo pamtiti, a ujedno i prva izvedba *Sedam riječi* u Hrvatskoj.

Interpreti Tonha i Lips imaju mnogo zajedničkog. Davni su propagatori stvaralaštva Sofije Gubajduline i s razlogom uživaju njezino povjerenje. Bit Gubajdulinine glazbe Tonha vidi u "razotkrivanju tajne zvuka kao tajne ljudske duše". Između inih skladbi, skladateljica je 1982. posvetila upravo ovoj dvojici glazbenika *Sedam riječi,* koji su je iste godine i praizveli u Moskvi. Njihov CD sa snimkom tog djela proglašen je u Moskvi *CD-om godine* 1991., a zatim nagrađen visokim priznanjem *Diapason d'or* u Parizu. Tonha i Lips i inače su poznati kao aktivni promicatelji suvremene glazbe – Tonha je praizveo više od stotinu skladbi, a Lips više od pedeset, te na tridesetak nosača zvuka snimio stotinjak skladbi za harmoniku. Prema najavi voditelja Odjela za glazbu Bashkima Shehua, odnedavno su ovi umjetnici u svoje kalendare uvrstili i pedagoški rad s pulskim studentima!

Valjan razlog za slavlje

Nakon Gubajdulinine skladbe, ekstremno zahtjevne kako za izvođače, tako i za publiku, program je nastavljen glazbom kudikamo "lakšom" za percepciju. Pod ravnanjem Slavka Magdića izveden je *Dvostruki koncert za gitaru, harmoniku i gudače* Astora Piazzolle. Solisti su bili izvrsni slovenski gitarist Vojko Vešligaj i harmonikaš Borut Zagoranski, docent na pulskom studiju harmonike. Koncert je završen praizvedbom mladog darovitog engleskog skladatelja Jamesa Williamsona *The Hole of Horcum,* koncerta za harmoniku i simfonijski orkestar, u kojem je solističku dionicu virtuozno izveo Franko Božac uz pratnju Sveučilišnog simfonijskog orkestra, pri čemu je dirigent Denis Modrušan i ovaj put uspješno demonstrirao svoj afinitet prema novim djelima suvremenog izraza.

Na prva dva koncerta proslave istaknuli su se Lidija Horvat Dunjko, koja je uz pratnju Boruta Zagoranskog i u vlastitom prepjevu prvi put otpjevala *Veliku pobjedu br.2* Bashkima Shehua na hrvatskom jeziku, briljantni harmonikaš Ivan Šverko, vrlo uigrani kvintet harmonika i Akademski harmonikaški orkestar te drugi sadašnji i bivši studenti.

Osvrnimo se i na podatak koji nepobitno svjedoči o uspjehu studija klasične harmonike. Tijekom proteklih petnaest godina pulski studenti su osvojili više od pedeset nagrada na hrvatskim natjecanjima i šezdesetak nagrada na međunarodnim harmonikaškim natjecanjima – itekako valjan razlog za slavlje!

Bespredmetnost žanrovskih barijera

Trpimir Matasović

Iz popularnoglazbene sfere Bobby McFerrin u onu klasičnu prenosi upravo one elemente koji klasičnim glazbenicima nerijetko kronično nedostaju, prije svega lakoću i užitak u muziciranju. Tako se, i bez toliko često posve suvišnog filozofiranja, ostvaruje živost izvedbe, a odabranim partiturama inherentne kvalitete izlaze na vidjelo i više nego što je to obično slučaj

Koncert Bobbyja McFerrina i Minhenskog simfonijskog orkestra, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 21. veljače 2009.

Kao što su nas nedavno poučili Sting i Edin Karamazov, izletima popularnih glazbenika u klasičnu sferu treba pristupiti s nužnom dozom opreza. Stoga, kako se bližio trenutak u kojem se na podiju Lisinskog za pultom Minhenskog simfonijskog orkestra trebao pojaviti Bobby McFerrin, rasla je i strepnja da je riječ o još jednom glazbeniku koji će se izgubiti u nekim *pjesmama iz labirinta*. Dapače, izazov je ovdje bio još i veći, jer McFerrin nije naumio publici predstaviti samo vokalne improvizacije temeljene na svom prepoznatljivom spoju *instrumentalnog pjevanja* i *tjelesne glazbe*, nego je na isti način htio izvoditi i instrumentalne dionice Vivaldijev koncerata. Štoviše, u dvjema je opsežnim skladbama odlučio biti samo dirigent, i to Mozartove glazbe.

Idealan profesor solfeggia

Uz puno manje medijske halabuke, ali i bitno manje cijene ulaznica, McFerrin se naposljetku i pojavio u Lisinskom, i to pred neobičnom mješavinom publike. S jedne strane, tu je bila uobičajeno konzervativna publika ciklusa *Lisinski subotom*, a s druge oni koji ovog glazbenika poznaju prvenstveno preko njegovih hitova, kao što je antologijski *Don't worry, be happy*. I jedni i drugi bili su na kraju ugodno iznenađeni, a mnogi i oduševljeni, i to ne onime što su od McFerrina očekivali, nego, naprotiv, upravo onim dijelom programa koji ih isprva nije zanimao.

Redovitu publiku Lisinskog McFerrin je tako osvojio svojim improvizacijama. Počelo je s klasično školovanom slušateljstvu dobro poznatim skladbama, poput Korsakovljevog *Bumbarovog leta*, koji se u McFerrinovoj izvedbi bitno preobrazio u odnosu na izvornik, ali je, u duhovitom srazu s vrsnim švicarskim violončelistom Davidom Piom ipak zadržao prepoznatljivost. Posjetitelje se potom, uz ne baš previše nagovaranja, uspjelo natjerati i da zapjevaju vokalnu dionicu Bach-Gounoudove *Ave Marije*, dok je McFerrin sâm pjevao instrumentalnu dionicu Bachovog preludija. A nakon toga bilo je moguće sve, pa tako i posve slobodne improvizacije, u kojima je sudjelovala i publika, koju je McFerrin vodio vještije od bilo kojeg, pa i akademskog profesora solfeggia.

S već spomenutim Davidom Piom zvijezda večeri se okušala i u dvama Vivaldijevim dvostrukim koncertima. Spoj glasa i violončela u tom kontekstu isprva je začudan, no upravo je fascinantno ne samo kako McFerrin uvjerljivo pjeva instrumentalnu dionicu, nego i kako je njegova vokalna, ali i dirigentska interpretacija stilski izbrušena i uvjerljiva.

Opuštena i nepretenciozna gesta

U tom smislu, najpozitivniji šok večeri bile su, zapravo, izvedbe dviju Mozartovih skladbi – uvertire operi *Figarov pir* i *Četrdesete simfonije u g-molu*. McFerrinova je dirigentska gesta u njima jednostavna, opuštena i nepretenciozna. No, iza te se površinske jednostavnosti krije iznimno ozbiljan glazbenik. Iz popularnoglazbene sfere on u onu klasičnu prenosi upravo one elemente koji klasičnim glazbenicima nerijetko kronično nedostaju, prije svega lakoću i užitak u muziciranju. Tako se, i bez toliko često posve suvišnog filozofiranja, ostvaruje živost izvedbe, a odabranim partiturama inherentne kvalitete izlaze na vidjelo i više nego što je to obično slučaj.

Zahvaljujući, između ostalog, i vrsnoj svirci Minhenskog simfonijskog orkestra, Mozart je pod McFerrinovim vodstvom zazvučao ne samo stilski besprijekorno, nego i vrlo dramatično. To, međutim, nije dramatičnost takozvanih romantičarskih interpretacija, nego prava mocartovska simfonijska drama, u kojoj kao da odzvanjaju taktovi njegovih najuspjelijih opernih stranica. U *Simfoniji u g molu*, koja inače slovi kao "minsko polje" na kojem padaju i najveći dirigenti, dobili smo iznimno duboku interpretaciju, kakve će se čak i starija zagrebačka publika teško prisjetiti. U konačnici, Bobby McFerrin predstavlja živi dokaz da su barijere između glazbenih žanrova bespredmetne kada je riječ o istinski velikim glazbenicima. Za razliku od Stinga i Karamazova, on to zaista i jest.

kritika

Sonična mitologija

Kirby Fields

Izvrsna nova knjiga o Sonic Youthu napisana je prvenstveno za vjerne poklonike i nije samo uobičajena rock'n'roll-biografija, nego pripovijest o jednoj eri i senzibilitetu koji je mijenjao kulturu

David Browne, *Goodbye 20th Century: A Biography of Sonic Youth*; Perseus, 2008.

Nakon uvoda, koji jednako duguje Wallaceu Stevensu kao i Michaelu Azerradu, a nosi naslov *Pobuna odraslih ili Sedam načina da počnete uvod u knjigu o Sonic Youthima* (*Grown-Up Riot or Seven Ways to Start an Introduction to a Book about Sonic Youth*), izvrsna nova knjiga koju je napisao David Browne *Goodbye 20th Century: A Biography of Sonic Youth* po svojem stilu više nalikuje na fikciju nego na biografiju. "Sreli su se noću", piše, "ljeti kada je sve počelo, a prvo što je na njoj zapazio bila je visina."

Iako jednostavna, ta bogata uvodna rečenica ima više funkcija. Prvo, predstavlja dvoje ključnih igrača. Drugo, suočava nas s ponavljajućom temom, temom da su stvari upravo na putu da stvarno počnu. I treće, ona je književni mig upućenom čitatelju, jer – kao što oni koju su knjigu kupili zbog Sonic Youtha dobro znaju – zapravo je "on" iz te prve rečenice, a ne ona, znamenit po visini.

Neobična obična priča

Počevši pričom o mladiću i djevojci, Browne odmah daje okus i miris vremenu i mjestu gdje je udvaranje počelo – godina je 1980, u New Yorku, u Chelseaju, u 24. zapadnoj ulici, da budemo točni. Opisuje klub Plugg, točnije "skrivenu, ciglenu, starinsku dvokatnicu stisnutu između dviju većih zgrada" te piše kako je "čak i u gradu koji često ostavlja dojam opustošenosti i zapuštenosti to mjesto bilo udaljeno i izolirano, posljednje utočište onima koji su željeli nešto postići."

Upravo tu, nakon jedva jedne stranice prvog poglavlja, pitanje fikcije i ne-fikcije blijedi. Zaboravite što su činjenice, što sjećanje, a što mašta. Browneova knjiga pokušava ustanoviti korijene jednoga kulturnog fenomena, što je prilično čvrsto smješta u područje mitologije.

Imam osjećaj da bi i sam Browne prosvjedovao zbog te optužbe. Na kraju krajeva, on je čovjek koji lukavo piše kako "njihova priča na kraju nema toliko veze s pretjeranim prepuštanjem rock-glazbi koliko sa životnom realnošću". Stalo mu je do balansiranja između posla, karijere i obitelji, piše o "ravnoteži između integriteta te zahtjeva života i odrastanja". Ima pravo kada se usredotočuje na te brige koje čak i nas, obične radnike, noću drže budnima.

U knjizi je i vjenčanje, i to tradicionalno. Tu su i slobodni dani na poslu zbog djece. Tu je i izgon iz grada. Da, ima i droge, i da, ima unutarnjeg sukoba – na kraju krajeva, Sonic Youthi su rock 'n' roll bend, no Browne slijedi njihovo predvodništvo i odnosi se prema njihovoj prošlosti umjereno i razborito – tim redoslijedom. U usporedbi s kolegama iz diskografske kuće, Guns N' Roses ili Nirvanom, na primjer, priča o Sonic Youthu potpuno je obična i svakodnevna.

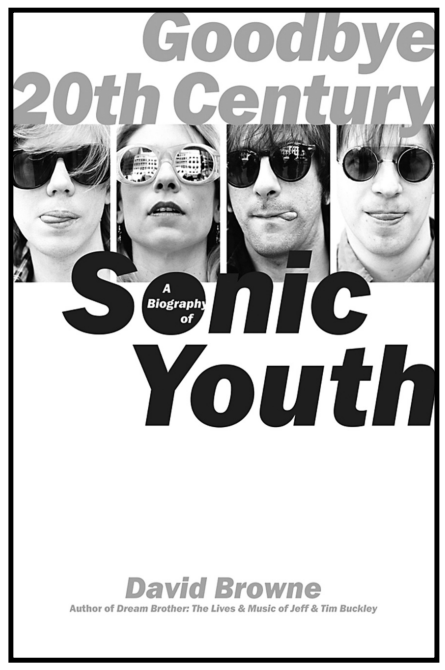
Ipak, unatoč protivljenju, sigurno je čak i Browne svjestan da su obični ljudi rijetko kad zanimljiva tema za biografiju. Postoji razlog zašto ga je privuklo pisanje o Sonic Youthima, a sigurno nije taj što su obični.

Kao što promidžbeni materijali rado ističu, velik uspjeh Browneove knjige leži u pristupu. Doista, mnogo se govorilo o "dosad neviđenoj" suradnji benda u stvaranju knjige. Ipak, činjenica da su članovi benda surađivali s Browneom donekle je umanjena njihovom spremnošću da se, na primjer, pojave u serijama poput *Simpsona* ili *Gilmoreica*. Nije to zbog prikazivanja u udarnom terminu (tko se ne bi želio družiti jedno poslijepodne u Stars Hollowu s Lorelai i Rory?), nego zbog toga što intervju s Thurstonom, Kim, Leejem i Steveom nije baš kao da ste pozvali u goste J. D. Salingera. Oni možda nisu lovci na publicitet, ali ne srame se javnosti.

Najveći frajeri u gradu

No činjenica da je Browne nagovorio bend na intervju nije toliko impresivna koliko iskrenost koju je izmamio kad su pristali. Naravno, zbog razlike u godinama ta se iskrenost doima više poput obzirnosti, ali njihovi odgovori ponekad iznenađuju otvorenošću. Evo kako Shelley komentira ono što Browne naziva "problematično snimanje albuma *Goo*": "Bilo je to našom krivnjom… Jednostavno je izmaknulo kontroli. Trebali smo samo izdati demo-materijale. To bi nam uštedjelo mnogo novca." Još je zanimljiviji bio komentar Leeja Ranalda o svojoj povrijeđenosti nakon što njegove pjesme nisu bile uvrštene na album *Dirty*: "Osjećao sam se, kao… ako ne želite moj glas na albumu, tada se neću uopće truditi pjevati. Moje bi pjesme uvijek nekako izbacili. A možda ja nisam ni želio pjevati na tom albumu (*Experimental Jet Set*, *Trash* i *No Star*)."

To "možda" u posljednjoj rečenici vrlo je važno. I više nego jednom – najčešće, što je zanimljivo, kad se radilo o poslovnim partnerima – kolektivna sjećanja benda nisu bila baš usklađena, što nas ponovno podsjeća na to da čitamo mitologiju, a ne kroniku. Srećom za Brownea, razdoblje koje je proveo s bendom čini samo malen dio njegova istraživanja. Ostali suradnici uključuju bivše članove benda (pokušali su sa



skupinom Spinal Tap prije nego što su naletjeli na Shelleyja), izvršne direktore iz velikih, ali i neovisnih diskografskih kuća, kolege iz dana pokreta No Wave, filmaše, glumce, umjetničke učitelje, tehničare za gitaru, glazbene producente te neizbježan broj različitih prijatelja.

Naravno, na popisu prijatelja i osoba koje su utjecale na njih nalaze se i Mark Arm, Spike Jonze, Kurt Cobain, Mike Watt, Lydia Lunch, Harmony Korine, Sofia Coppola, Todd Haynes, Michael Stipe, Gus Van Sant, Cat Power, Danny Elfman te Gogol Bordelo... Sam broj navedenih imena koja su ušla u orbitu Sonic Youtha ide u prilog Browneovoj teoriji kako to nije pripovijest o bendu, nego o jednoj eri, zajednici i senzibilitetu koji se infiltrirao u kulturu i promijenio je.

U jednom sam trenutku poželio zapljeskati Browneu, i to tada kada je povezao Sonic Youthe s popularnim reklamama za računala Apple koja suprotstavljaju modernog korisnika računala Mac i konzervativca koji više voli PC-e. Samo listanje kazala knjige virtualan je popis *Tko je tko* u alternativnoj kulturi tijekom posljednje četvrtine stoljeća. Gle, tu je Beck! A tu su i Hole! I, o bože, jesu li to Pavementi? Zaboravite priče o najvećim frajerima u školi. Sonic Youthi su najveći frajeri u gradu.

Scena je *skakala*

Mnogi su od tih Sonicovih satelita pronašli svoj put do stranice sa zahvalama i upravo to opsežno istraživanje čini Brownea stručnjakom ne samo za bend nego i za glazbenu scenu uopće. Doista, knjiga nikad nije toliko živa kao kad se mota po razdoblju i prostoru gdje i bend i knjiga počinju – po Manhattanu ranih 80-ih. New York je bio opasno mjesto (bubnjar Steve Shelley preselio se u New Jersey nakon što su ga napali u Brooklynu), a studio na Lower East Sideu u kojem su snimali bio je jeftin vjerojatno zato što je bio u pripizdini punoj prostitutki i narkomana.

Trošni stanovi pretvoreni su u sastajališta gdje su svirali bendovi s nazivima poput Teenage Jesus and the Jerks. The Swansi su se borili za nagradu za *Najagresivniju disonanciju* koju su i osvojili nekoliko puta; a ako biste imali sreće da svirate na *noise* festivalu u White Columnsu, muzeju odmah do Villagea koji je ponekad organizirao gaže, mogli ste vidjeti Johna Belushija kako proviruje unutra ili čuti Beastie Boyse dok se žale da je publika prestara. Jim Jarmush bio je dio inventara, kao i Jean-Michel Basquiat.

Scena je, kako bi rekao Jack Kerouac, *skakala*, a čini se da su Sonic Youthi bili samo jedan dio, iako važan i dugotrajan, nečega puno većeg što se u to doba događalo. Browne odolijeva otkrivati toplu vodu (što mu služi na čast), pa ću umjesto njega to učiniti ja – veza između Sonic Youtha i New Yorka u tom je razdoblju bila poput simbioze. Ozloglašenu i, ruku na srce, romantičnu privlačnost grada samo je pojačavala činjenica da je zvučni napad koji biste doživjeli u klubovima odražavao onaj stvarni koji biste možda doživjeli na putu kući. Ne možemo a ne pomisliti da je pjesma *Death Valley '69*, iako se radi o masakru u West Coastu, mogla biti napisana samo u autobusu prema gradskome središtu.

S obzirom na intiman odnos benda i grada, grada i benda, nije ni čudo da knjiga gubi na snazi u trenutku kada Sonic Youthi prerastaju grad koji ih je stvorio. Pohodi u inozemstvo zadržavaju nešto od energičnosti prvih godina, posebice na nastupu u Londonu koji ostaje zapamćen po krahu na koji su se obrušili britanski mediji, no knjiga dalje skreće prema dugom odlomku u kojem prerastaju *indie*-scenu u potrazi za većom diskografskom kućom. Mora se priznati, možda je to zatišje rezultat same teme, a ne njezine obrade. Možemo željeti da se na kraju izvuku, da bend kao što je Sonic Youth pronađe pravu publiku, no teško je težiti veliku uspjehu ili privući naklonost publike koja ih kao prvo i ne zaslužuje (iako Browne tvrdi da su žudjeli za takvim priznanjem).

Kako pisati o glazbi?

Zatim, nakon što su počeli snimati za Geffenov DGC, struktura knjige postala je predvidljiva. Što je najvažnije, njezin ritam oponaša ritam benda: skladanje novih pjesama u studiju, rasprava o tome kako završni proizvod predstavlja njihov stalni glazbeni razvoj, proučavanje mjere do koje privatni životi utječu na posao, a i na turneju. A zatim natrag u studio. I opet ispočetka. Iako je taj odlomak ipak više od običnog kataloga glazbenih osvrta, dovoljno je slab da čitatelj ne bi mnogo propustio ako bi se koristio kazalom kako bi naučio više o svome najdražem albumu Sonic Youtha.

Nasreću, kad se Browne ipak odluči pisati o glazbi, on to radi dobro. Dok sam čitao, sjetio sam se stare izjave Elvisa Costella o rock-novinarstvu: "Pisati o glazbi je kao plesati o arhitekturi, doista glupa stvar koja bi vam mogla pasti na um." Priznajem da ponekad dijelim njegovo mišljenje, posebice tada kada se glazbeni osvrti pretjerano naprežu u pokušaju da riječima precizno uhvate neki određeni zvuk. "Samo poslušajte CD", često poželim reći i želim to reći još glasnije kada se radi o bendu poput Sonic Youtha koji nije moguće tako lako opisati.

No Browne je dorastao izazovu. Što je najimpresivnije, dorastao je izazovu tako da je dostupan i obožavateljima sklonima glazbi i onima koji to nisu. Poslušajte njegov opis zvuka na albumu *Goo*:

"Shelleyjevi su bubnjevi istaknutiji nego prije, a ritmovi se ljuljaju i tresu. Od elastična punk-*groovea* u pjesmi *Mary-Christ*, preko komplicirana bubnjanja u *Cinderella's Big Score*, do toga kako isprekidana gitara u uvodu pjesme *Kool Thing* ustupa mjesto osornu šibanju i udaranju bubnjeva, taj band nikad prije nije upakirao takav udarac za uši. Suradnja Chucka D-ja u pjesmi *Kool Thing* nije toliko pridonijela povijesnom spoju rap i rock-glazbe koji je pjesma naviještala, no unatoč svemu skladba je čudo – i jauče i zavodi, spaja najoštrije zavoje u karijeri benda s nekima od njihovih divljih, odbjeglih stvari."

Očito je da se Browne više oslanja na pridjeve negoli na stručne izraze, što taj odlomak čini još privlačnijim. Jasno mi je da postoji razina poštovanja Sonic Youtha koju samo glazbenik može razumjeti. Dijelovi te knjige baš su za takve čitatelje, odlomci koji govore o jedinstvenim načinima ugađanja gitara, na primjer, no isto tako knjigu *Goodbye 20th Century* napisao je obožavatelj koji samo želi slušati, a ne svirati ili, još gore, proučavati glazbu.

I dalje prisutni

Problem je u tome što trenutačno obožavateljima ne nedostaje poslastica Sonic Youtha, pa mogu birati. Posljednje izdanje *SYR*, "niz eksperimentalnih i uglavnom instrumentalnih snimki", sada je dostupno na njihovoj internetskoj stranici. U sklopu drugoga Gordonova projekta Free Kitten je upravo izdao novi album, Shelley upravlja vlastitom kompanijom i bubnja za mnoge skupine dok jurišaju kroz grad, Mooreov posljednji solo-album nije star ni godinu dana, a upravo je izdao i knjigu fotografija *No Wave Post-Punk. Underground. New York. 1976.-1980.*

Oh, a jesam li spomenuo da će buduća kolekcija najvećih hitova *Hits Are for Squares* uskoro biti dostupna i vama u najbližem Starbucksu (što smo ono govorili o tome kako se ne srame javnosti)? Da ne govorimo o njihovim neprestanim turnejama (ulaznice za besplatni koncert za Dan neovisnosti u parku Battery prodaju se po 60 američkih dolara na *Craiglisti*) te veliku doprinosu glazbi za filmove *Nema me* i *Juno* - za boga miloga, *Juno*!

S tim u vezi nedavni medijski napad nakon albuma *Murray Street* Renaldo komentira sljedećim riječima: "Nakon što smo vidjeli promjenu glazbene industrije u tom trenutku, svi smo osjetili da moramo učiniti ono što možemo kako bismo ostali prisutni ako želimo preživjeti… Morali smo smisliti alternativne načine da bismo i dalje bili uočljivi. Morali smo učiniti što smo mogli da bi se naša nazočnost osjetila." No uz toliku nazočnost obožavatelji su prisiljeni birati, što znači da bi trebali "pljunuti" 26 dolara za knjigu koja je očito napisana samo za vjerne poklonike, a običnom slušatelju to bi moglo biti malo previše. Bilo kako bilo, za one odane, a mnogi od njih nedvojbeno su smatrali da njihova kolekcija Sonic Youtha ne može biti bogatija, *Goodbye 20th Century* donosi jedinu stvar koju doista želite od rock 'n' roll biografije – da obogati vaše iskustvo slušanja.

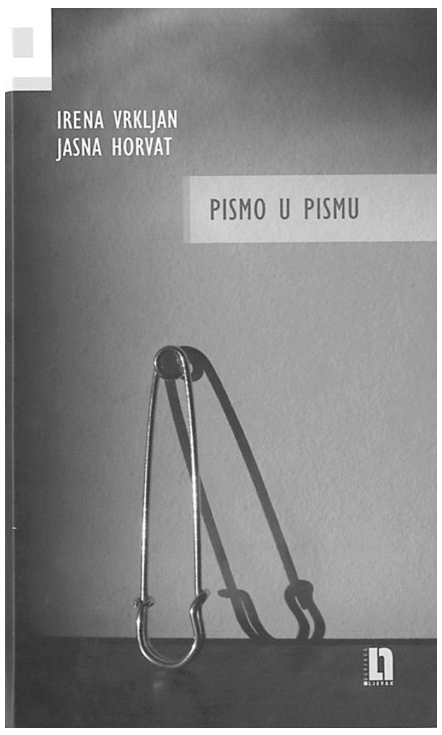
S engleskoga prevela Maja Klarić
Objavljeno u e-časopisu PopMatters*,*
www.popmatters.com/pm/review/goodbye-20th-century-by-david-browne/

Grad u pismima

Dario Grgić

"Četveroručna" epistolarna knjiga Jasne Horvat i Irene Vrkljan zdenac je uspomena, dnevnik čitanja i osebujno projektivno smještanje grada Osijeka u njegov kulturološki srednjoeuropski kontekst

Irena Vrkljan/Jasna Horvat, *Pismo u pismu*; Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.



Kamo plove ovi gradovi, tako nekako je ime pjesmi kojoj se daje odgovor u epistolarnom romančiću u četiri ruke što su ga potpisale dvije dame: Irena Vrkljan i Jasna Horvat. Spomenuta pjesma dosegla bi suštinu *Pisma u pismu* kada bi umjesto pokazne zamjenice, odnosno objekta "ovi", stavili atribut "mali". Mali gradovi draga su nedostajuća, nepostojeća tema hrvatske književnosti. I što rade mali gradovi, ako možemo vjerovati Vrkljanici i Horvatici? Plove po svijetu, čini se. Što je O.K., jer kad već neće brdo Muhamedu...

Osijek, iz kojeg dolazi Jasna Horvat, tako je već desetljeće i pol na glasu kao grad koji je bio posljednjim utočištem ljutom hrvatskom postmodernistu, berba '88. I bio je to s poprilično količinom uvjerenosti svih koji su se upuštali u raspravu na temu. Jer u to slavno i još neopjevano vrijeme koje vapi za svojim kroničarom gotovo je svaka spisateljska šuša iz ljubljene nam metropole imala kućni smještaj u gradu na Dravi (više nije tako: Osječani već neko vrijeme u kuće pripuštaju samo najbolje pisce, dok su slabiji ili u prolazu ili noćivaju u hotelima). No iz tog manje-više turističkog fakta ne treba zaključivati da se u Osijeku (ili nekom drugom provincijskom središtu) svojedobno više pisalo ili umnije živjelo. A upravo to se hoće reći.

Kultura kao savršen zločin

Međutim nema nikakve potrebe zanimljive mogućnosti ove pokrajine u smislu kampiranja, u smislu neobične susretljivosti ovdašnjih kulturnjaka (takvi su vjerojatno i privrednici, ali od politike nisu stigli doći do izražaja), pecaroške (i ine) ponude i sličnog zamjenjivati za živahan kulturni život – o tome se naime radi kada se spominjemo Osijekovih osamdesetih: činjenica da su zagrebački pisci imali ondje koga fukati nije literarna činjenica, i neće to ni biti dok netko svoje slavonske dogodovštine romaneskno/pričački/poetski ne uglazbi. Jedna zbirka pjesama ne čini proljeće, nečija izromantizirana mladost nije dostatna da bi se kulturni život jednoga ne baš najmanjega naselja na kugli zemaljskoj okarakteriziralo urbanim. Ima malih gradova, nije da nema, ali, eto, ima i velikih sela. Osječka je kultura teško dokaziva, kao ljubavna afera u pjesmi jedne osječke pjesnikinje, jedne od onih rijetkih za koje je šteta što više ne objavljuju. Radi se o Korneliji (pjesnički) Pandžić i njenoj pjesmi *Pod vulkanom*. A početak ide ovako: "Nemamo nijednu zajedničku fotografiju./nikada nismo zajedno ljetovali./na poklone nismo pisali posvete,/pazili smo da ne ostavljamo tragove./bila je to ljubav kao savršen zločin." Osim što se tako piše, tako je nekako i u svim malim gradovima, odnosno velikim selima čije je literarno postojanje desetljećima na aparatima. Kojih nema u književnosti.

Stoga je zanimljivo pročitati na koji se način u jednoj od nejunačkih (u ovom striktnom smislu) naseobina kreće žena kojoj pisanje nije struka (kako obično takvim scenarijima vole tepati idioti), nego piše "za svoju dušu". Profesorica statistike na osječkom ekonomskom fakultetu tako bi trebala biti jedna difamirajuća oznaka koja spisateljske nakane ove vrste ljudskih stvorova unaprijed svrstava među sportska nastojanja invalida i drugih dragih stvorenja u koje je negdje, tijekom života, udario grom, pa su odonda pretprljenim frasom nekako hendikepirani. Budući da je Irena Vrkljan manje-više poznato i etablirano ime, i pogotovo budući da mi, kakve nas je Bog dao, više vjerujemo epistolarno usloženoj književnosti (trač je nama velika svetinja!) nego "pravoj" književnosti, zgodno je vidjeti na koji je način u ovoj knjizi pisama postavljena rasvjeta oko svijeta i kakav je on.

Autentičnost pisama

A Horvatica nije štedjela papira kada je Osijek u pitanju, jednako tretirajući radničko naselje Bikaru i crkvu svetog Roka, što je, vjerojatno, jedini način da se s mjestom na kojemu živiš stupi u kontakt, a da on ne bude posljedica čangrizava kritičkog motrenja ili euforična pretjerivanja u kojemu je sve svjetsko, nego da je sve to skupa prije nalik na pravu pravcatu malu ljubavnu aferu. A upravo tako intonirane su brojne Horvatičine dionice teksta: ona je zaljubljenik i kroničar koji nastoji prenijeti čitatelju više od puke faktografije koja samim svojim jezikom na pojedinim mjestima prelazi u svojevrsnu poetiku prostora: jedan se tako dio spomenutog naselja Bikara, onaj namijenjen sirotinji, nazivao Rastanci.

Sugovornice su dolazile i odlazile, rastajale se, imale cikluse u okviru jedne godine, prolazile kroz više inkarnacija te, s obzirom na sve nezgode njihovih zgoda, preko glave preturile više raznih inkantacija. Pretkraj ovog dokumenta vremena nakratko se u prepisku uključuje i Vrkljaničina sestra s humanitarnom dionicom koja evocira na vrh glave svima smješten slavni (i, budući da je kontaminiran polifonom korišću, neopjevani) Domovinski rat. No od toga čini se bitnijim kako je mlađi dio potpisanog dvojca dolazio i odlazio iz Osijeka koji je ovdje simbol za sve zaobiđene gradove (ili sela, kako hoćete), za mjesta koja bi vlastodršci najradije dekretom pretvorili u radna naselja, a ovu finalnu metamorfozu onemogućavaju likovi poput naše putnice, svi oni koji odlaze van i onda natrag donose nešto izdaleka. Pa makar to bio i kesten iz Pariza, ili spoznaja iznutra, nije sve ni u erudiciji, pogotovo ako smo u stanju oko kestena (ili spoznaje) složiti priču.

Knjiga je to u kojoj se obolijeva, ozdravlja, patetično kazano: diže i pada, gdje se kroz te mijene iznova licitira vrijednost životu, u kojoj se zna za med i travaricu i za blisku daljinu svih svakodnevnih stvari. Iako se pisma pišu i da bi se prešućivale bitne stvari jednog životnog tkanja, rado im vjerujemo kao "autentičnijima" od uobičajenoga proznoga izraza. Premda je proza vjerojatno započela pismima; onima npr. koja su carevi upućivali generalima. Na koncu, i Mojsije je sa Sinaja sišao noseći svom narodu jedno poprilično ultimativno pisamce. Veliki pisci epistola, poput Guillama Apolinairea ili Lawrencea Durrella, zanimljiviji su što su nesvakidašnjiji – Durrellova "balkanska" prepiska nastala za vrijeme njegova službovanja po Grčkoj i Jugoslaviji svoje vrhunce doseže kada se pisac dokraja odaje karikiranjima. Tako i Irena Vrkljan na jednom mjestu usput konstatira kako je "najgluplje pisati o stvarnom životu". Jer, zbilja, što je – stvarni život? Prastara poslovica zbori kako je lakše solo napisati četiri knjige nego jednu "u četiri ruke", ali produkcija s vremena na vrijeme dovede u pitanje taj živopisni poučak.

Osijek kao antijunak

Jasna Horvat se u svome dijelu *Pisma u pismu* osvrće na vlastita čitanja Bele Hamvasa: jedan od najboljih njegovih ranih prijatelja, kojega je opisivao upravo ovdje u *Pismu...* spominjanom *Mađarskom Hiperionu*, bio je pisac Karol Kerenyi. Kerenyi, iako je bio fascinantan poznavatelj simbolizama i mitologija, u svrhu dodatnog učenja ulazi u prepisku s Thomasom Mannom. Nastala pismovna razmjena dobro oslikava odnos između njih dvojice: Mann je svoj dio odradio "u leru", Kerenyi je bio gorljiv, htijući još. Irena Vrkljan ovdje nije Horvatičin Mann, iako su cijeli pasusi Horvatice svojevrsno kerenjiziranje Vrkljanice: Horvatica svoja pisamca obilato fila iskopinama s terena, kao da želi reći kako kod nje i proskribirani stvarni život ima cijenu, no jedino ako je preoblikovan po uzusima stvaralačke mašte, ma čija ona bila, graditeljeva, slikareva ili piščeva. Obje su spisateljice kritički intonirane spram recentnoga stanja u hrvatskoj kulturi, zgađene nad difuzno raspršenom komercijalizacijom koja začepljuje istinske stvaralačke pore.

Ovdje se, napokon, kao svojevrsni antijunak pojavljuje i Osijek, čiju bi literarnu reprezentaciju bilo nemoguće sastaviti, koji je spisateljski nijem i automatiziran kao kakav zombi. U pismima Jasne Horvat on se pomalja iz slavonskog blata kao grad koji ipak ima zadnjih desetljeća uspješno potiskivan identitet. On se ovdje pojavljuje kao mjesto po kojemu Horvatica iskapa komade derutne prošlosti, što, s druge strane, kod Vrkljanice mami uzdahe želje za življenjem u njemu. Ova su pisma istovremeno zdenac uspomena, dnevnici čitanja i osebujno projektivno smještanje jednog grada u njegov kulturološki srednjoeuropski kontekst i kojemu osnovna poruka kao da je ona predromantičarska: čitajte, eto, i učite, jer je to povremeno jedno te isto.

Rodni aspekti ratnih iskustava

Ozren Biti

Ova jasno i jednostavno pisana feministička kulturalna studija sa snažne autorske pozicije analizira hegemonijske diskurse našeg društva između dva rata: Drugog svjetskog i Domovinskog

Renata Jambrešić Kirin, *Dom i svijet*; Centar za ženske studije, Zagreb, 2008.

Pročitati i preispisati hegemonijske diskurse hrvatskog društva između Drugoga svjetskog i Domovinskog rata u rodnom ključu zadatak je koji sebi postavlja ova knjiga. Takva ambicija podrazumijeva umijeće propitivanja patrijarhalne, ratne i nacionalne (pri)povijesti unutar postmodernih, kulturnopolitičkih i ideoloških okvira. Da bi ispunila u uvodu istaknutu namjeru da joj studija bude povijesno argumentirana feministička kulturalna analiza, koja razumije rod ne samo kao "tvorbeni element društvenih odnosa koji se temelje na uočenim razlikama između spolova", nego i kao "primarni način označavanja odnosa moći", Renati Jambrešić Kirin je uz teorijsku informiranost i poznavanje materije nužan odvažan pa i provokativan izbor događaja i tekstova koje će podvrgnuti kritičkom iščitavanju.

Naime, evidentna političnost takva angažiranog čitanja/pisanja nije samo stvar uloga koji je u igri ni skliska terena autorskog pozicioniranja između feminizma i historiografije, već se u velikoj mjeri tiče strateškog selekcioniranja građe. Utoliko bi naslov knjige Renate Jambrešić Kirin *Dom i svijet* valjalo shvatiti kao postavljanje temeljnog, no ujedno na neki način i izostavljanje čvrsta okvira za sliku ženske sudbine odnosno sudbine žena u patrijarhalnom društvu. U prilog tomu išao bi i odabir umjetničke fotografije s naslovnice na kojoj su prikazane srebreničke žene koje odjećom, držanjem, izrazom lica i pogledom na trenutak preuzimaju subjektne pozicije promatračica intervenirajući u odnose moći ugrađene u vlastitu stradalničku povijest. Sama fotografija uvodi i neke druge konotacije, jer je, sukladno ideji autorice Maje Bajević, za njezin predložak uzeto djelo nizozemskog slikara Fransa Halsa *Upraviteljice staračke ubožnice*, koje datira još iz 17. stoljeća.

Drugi su *Prve*

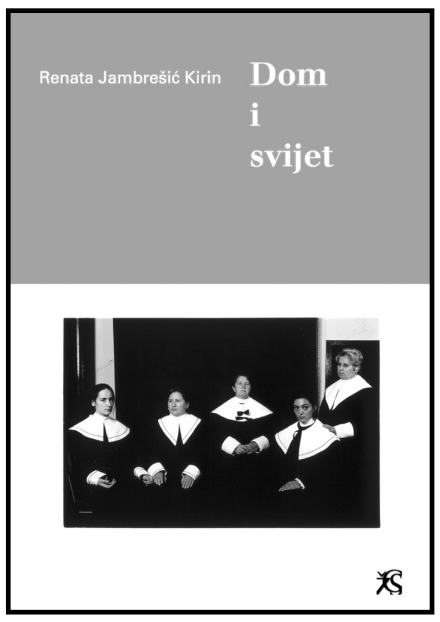
Dok kontingentna priroda ratnih vihora upisuje osobne sudbine u maticu svjetske povijesti (i obrnuto), umjetničke odluke i izbori upisuju odabrane anonimne pojedinke i pojedince u povijest suvremene umjetnosti (i obrnuto). Ti reverzibilni odnosi nepovratno potaknuti nenadanim događajima i očuđujućim djelima zapravo su inherentni pojmovnom paru *dom i svijet*. Premda autorica nije zaokupljena demistifikacijom koliko postojane, toliko i fleksibilne relacije između doma i svijeta u široku spektru, njenoj namjeri da se pozabavi ženskom kulturom pamćenja nipošto ne umiče ni horizont suvremeno-sociološke preokupacije lokalno-globalnim neksusom unutar kojega se problematizira ideja doma kao utočišta u odbjeglu svijetu. Ratni kontekst i popratna egzilantska iskustva dodatno zamućuju shvaćanja doma, kao pojma čije je kulturno pamćenje viđeno kao područje taktičke borbe, subverzije i ženskog otpora rukavcima službene povijesti. Naime, dok ratna priča jedne osuđuje na poziciju skitnica u svijetu mobilne nejednakosti, druge nerijetko prinudno domestificira te time i tako opet lišava poželjne mobilnosti.

Ti *Drugi* su u knjizi Renate Jambrešić Kirin *Prve* jer njihovi testimonijalni iskazi i izrazi p(r)okazuju isprekidanu liniju orodnjenih povijesnih nepravdi hrvatskog međuratnog podneblja, ušutkavajući istodobno globalno važeću vladavinu glasa muškosti i delegitimirajući po "zakonu prirodno jačeg" uspostavljen muški hegemonijski blok. Umjesto lagodna zaklona institucija koji bi im trebao jamčiti homogenost i monolitnost, junakinjama ove knjige glavno je oružje njihova višedimenzionalna izmještenost i tako stečena pluralnost perspektiva. Putem individualnog sjećanja, baš kao i društvenog pamćenja, taj i takav pluralizam strukturira zamišljene zajednice žena. Unutar patrijarhalno obojene društvene konstrukcije stvarnosti snaga je tog zamišljanja u njegovim različitim inačicama i konkretizacijama koje upućuju izazov pravolinijskom povijesnom ideologiziranju i njegovim okoštalim produktima.

Analiza diskursa

Svih pet poglavlja knjige *Dom i svijet*, objedinjenih predgovorom koji jasno naznačuje autoričinu perspektivu, ali i metodologiju rada, koliko god bi mogli funkcionirati i kao samostalne cjeline, zapravo su problemski iznimno dobro povezani. Pomno izbrušenom argumentacijskom linijom u svakom se od njih načima niz relevantnih pitanja za odabrano područje da bi se onda na njih odgovaralo sučeljavanjem kako sa, uvjetno rečeno, općim mjestima kanoniziranih autora, teorijskih autoriteta i domaćih književno-znanstveno-političkih biografija, tako i sa smisleno odabranim citatima, produkcijama, arhivima i događajima povezanima sa ženskom povijesti odnosno feminističkim krugovima.

Pri suočavanju s različitim diskurzivnim i nediskurzivnim bastionima maskulinog Renata Jambrešić Kirin komparativnim istraživanjem ženskih muka u komunističkom, socijalističkom i tranzicijskom društvu te globalnih, općevažećih feminističkih borbi i preokupacija otvara pitanja "kako?" "zašto" i "da li?" kojima zadire u srž problema. Kao zajednički nazivnik njezina pristupa



Umjesto lagodna zaklona institucija koji bi im trebao jamčiti homogenost i monolitnost, junakinjama ove knjige glavno je oružje njihova višedimenzionalna izmještenost i tako stečena pluralnost perspektiva

odabranim temama u svih pet rasprava u knjizi nadaje se analiza diskursa.

U prvoj raspravi, koja se bavi modernim vestalkama u kulturi pamćenja Drugoga svjetskog rata, kritičkoj su analizi podvrgnuti režimi ratnog pamćenja koji na specifičan način preslaguju komemorativne rituale i arhivska vrednovanja unutar i unatoč refleksivne modernizacije s njezinom popratnom tendencijom individualizacije biografija te posljedičnom atomizacijom i sentimentalizacijom sjećanja. Ti su novi, drukčiji obrasci pamćenja i sjećanja nusprodukti fragmentacije društvenih iskustava uslijed sveprožimajuće potrošačke kulture. I dok dominantno socijalističko uzdizanje poželjnih ideala s obzirom na ratnu pozadinu kao feministički odgovor provocira u tekstu postavljeno pitanje: "Zašto je potpuno emancipirana, neovisna i samosvjesna žena opasnost za sve ideologije koje nacionalni i društveni interes stavljaju iznad vrijednosti individualizma i etičke odgovornosti svakog građanina?", postoje i neka pitanja koja i ne trebaju biti izravno postavljena da bi se osjetila njihova latentna prisutnost unutar oštre autoričine argumentacije. Jedno je od njih, slobodno formulirano, svakako i ovo: "Da li se onom zazornom, društveno osjetljivom višku sjećanja nekih akterica rata može pripisati manjak očekivanog i toliko samorazumljivog domoljublja kao najpoželjnije ženske osobine?"

Partizanke i Goli otok

Druga rasprava koja govori o partizankama u devedesetima već u naslovu postavlja polazišno pitanje: "heroine ili egzekutorice?", a namjera joj je probiti se kroz šumu viktimoloških i glorifikacijskih stereotipa o ženama unutar partizanskog pokreta te problematizirati i po mogućnosti individualizirati njihove položaje. Na neki se način i ovdje demistificira koncept domoljublja, ali ovaj put kao pokretačkog principa ulaska žena u muško, militarističko područje. Važnije je, međutim, to što se na konkretnim primjerima umjetničkih djela koja prikazuju ponašanje žena angažiranih u gerilsko-terorističkim akcijama – Sedlarovu filmu *Četverored* nastalom prema istoimenom Araličinu romanu – izlaže ideja o medijskom preoblikovanju i preradi nepreradivih traumatskih iskustava, blaže rečeno u katarktičke, a grublje u populističke i političke svrhe. Autorica spomenute uratke, doduše, nipošto ne tretira kao ekscese, nego ih promatra kroz prizmu napora nove političke elite da revalorizira događaje iz Drugoga svjetskog rata u smjeru remaskulinizacije moralnih pobjednika i feminizacije poraženih kao "monstruoznih izgrednica".

Treće je poglavlje posvećeno kontroverzama vezanima uz kazneno-popravne mehanizme kojima je pribjegavala jugoslavenska komunistička vlast u svojem obračunavanju sa ženama optuženim za različitu vrstu grijehova i nepoćudnosti. Provlačeći povijesne dokumente, prikupljene iskaze muče-

nica i druga raznovrsna svjedočanstva o događajima iz logora na Golom otoku kroz Foucaultove teze o nadziranju i kažnjavanju pojedinačnog tijela, uređivanju života populacije te hermeneutici subjekta i Agambenovo promišljanje stida između subjektivacije i desubjektivacije autorica ukazuje na koje su sve načine kažnjenice u arhipelagu Goli izlagane prije svega represivnoj anatomo-političkoj torturi, ali ništa manje i biopolitičkoj regulaciji života. Sukladno tipu analize primijenjenom i u ostalim poglavljima, slijedi kritički osvrt na medijsku instrumentalizaciju ženskih svjedočenja iz devedesetih koja udvaja traumatska iskustva logorašica time što ih reinscenira.

Analiza medijskog u četvrtoj je raspravi odmijenjena analizom književnog diskursa, jer je u središtu pozornosti specifična autorska funkcija egzilantske književnice Dubravke Ugrešić. Nerijetke nomadske sudbine suvremenih književnica i književnika svjedoče o tome kako je iskorak iz prečesto klaustrofobične atmosfere nacionalnog, našeg i domaćeg odličan recept za ispisivanje najboljih stranica vlastitog opusa. Dugogodišnja nepodobnost niza značajnih hrvatskih autorica za uvrštavanje u nacionalne književne kanone stvorene mahom od njihovih muških kolega rezultirala je okašnjelim kritičkim prevrednovanjem njihovih djela i stanovitom teorijskom uskomešanošću glede njihovih hibridnih pozicija. S time u vezi autorica se ne libi iskazati nesklonost onim koncepcijama povijesti književnosti koje izravno i neizravno zagovaraju nacionalni identitet i domovinske interese kao njenu nužnu popudbinu. Vitalnim se tako, čini se, ispostavlja pitanje "da li političke ideologije potkopavaju autonomiju književnog polja ili ju subverzivne autorske politike negiraju?"

Spisateljica i mljekarice

Završno poglavlje knjige preko animalističke perspektive dotiče problem mljekarica – čuvarica tradicijskoga kao posebne lokalne zajednice žena, ali se bavi i devijacijama humanizma suočenog s postmodernim zaokretom prema biotehnologiji. Argumentacijska putanja vodi od figure krave u filmu koja simbolizira pastoralnu prirodu i bijeg od tehnizirana kasnokapitalističkog života, preko umjetničkih kravljih parada kojima se u stanovitom smislu slavi život do kravljega ludila kao ne samo medicinske ugroze života, raspoznajući pritom u domaćim turističkim, propagandnim, političkim i umjetničkim (zlo)upotrebama krave ekološke i etičke prijepore te dozivajući u pomoć Latourove, Agambenove i Sloterdijkove opaske o istima.

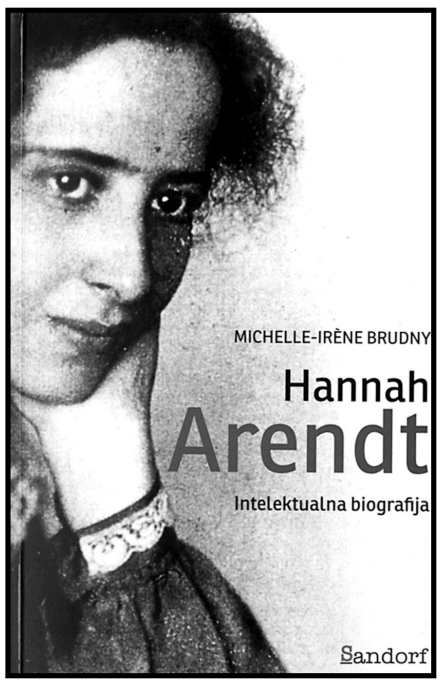
Velik broj referenci i opsežnih fusnota te iscrpan popis korištene literature prava je poslastica zahtjevnijoj publici kojoj je knjiga svakako i namijenjena, iako je stil pisanja Renate Jambrešić Kirin zapravo jasan i jednostavan. Premda se u svakom poglavlju hvata u koštac sa zavidnim brojem važnih autorica i autora za područje kojim se bavi, polemički aplicirajući njihove teorije na rodnu problematiku izvedenu iz korpusa odabranih povijesnih događaja, dokumenata i performansa te znanstvenih i umjetničkih djela, ona se pritom ne izvlači na nametljivu metapoziciju niti poseže za suvišnim autoreferencijalnim opaskama. Širinu uvida ne pretvara u širinu digresija pa joj je argumentacija vrlo tečna, a time što se u pravilu laća samog žarišta raspravljanih problema čini vlastitu autorsku poziciju snažnom i prepoznatljivom.

Arendt protiv *Izabranog naroda*

Srđan Sandić

Iako neiscrpna u referencijama, ova intelektualna biografija filozofkinje ipak je poprilično jednosmjerna i sužena u interpretaciji djela

Michelle-Irène Brudny, *Hannah Arendt – intelektualna biografija*, s francuskoga preveo Srđan Rahelić; Sandorf, Zagreb, 2008.



O privatnom se životu Hanne Arendt zna malo ili nimalo. U intelektualnoj biografiji, koju potpisuje Michelle-Irène Brudny, hrvatska publika sada prvi put ima priliku ući u pozadinske priče djela i rada jedne od najvažnijih autorica 20. stoljeća. Ova nam knjiga na vrlo postmoderan način daje na uvid smjernice intelektualnog razvoja, izgradnju arendtovskog mišljenja te zadane društveno-političke kontekste. Netipično za europsku tradiciju, autorica je knjigu sročila na vrlo popularan, ležeran, pa pomalo i površan način, ali ne i "vulgarno-američki". Redajući najvažnije etape i kretanja velike autorice, biografkinja prati gradove (Berlin, Pariz, Jeruzalem, New York) u kojima je Arendt živjela te oko njih gradi svojevrsne tematske uzore, objašnjavajući iz cijelog niza izvora što, tko i kako je nagna(l)o Hannu da piše baš o čemu je pisala.

Najseriozniji dio biografije svakako je početak neobjavljena izvještaja koji je Arendt 13. svibnja 1942. predstavila na sjednici Jungjüdische Gruppe, a koji je svojom "hladnoćom" zgrozio velik broj intelektualaca i, dakako – Židove. Zašto je tomu tako?

Nov kut gledanja i banalne informacije

Brudny uz biografski pregled objavljuje i do sada neobjavljen tekst *Vjerovanje u odabranost Židova*, u kojemu se Arendt žestoko usprotivila defetizmu židovske politike stavljajući "cijelu stvar" na jedan (tada možda) preprizeman nivo pitanjem: "ne potiče li nepravdu onaj tko se ne želi boriti za svoje pravo?"

Novo čitanje djela Hanne Arendt otvara nov kut gledanja ne samo na pisanje već i na njezin poprilično nekonvencionalan rukopis. Putem sažetosti uzrokovane aforističnošću, iz koje proizlaze općepoznata paradoksalnost i nekonvencionalnost, prvi put se jasno imenuju književni utjecaji poput Conrada, Kafke, Karen Blixen, Rilkea, Prousta, Kiplinga... Književnost i pisanje prikriven su epicentar nove interpretacije arendtovskoga pisma te je takvom analizom biografkinja donijela inovaciju u tumačenju života velike vizionarke Hannah Arendt.

Međutim pritom doznajemo i (po meni potpuno nevažan detalj) da je otac Hanne Arendt bolovao od sifilisa te da ga je baš ona – prilikom jedne šetnje – spasila od smrti. Također da je bila jedna od rijetko privilegiranih učenica kojoj su tolerirani ispadi neposluha i bijesa ili još banalniju informaciju da je u trenutku izbijanja Prvog svjetskog rata boravila s majkom na odmoru na obali Baltika, dok se istovremeno četiri godine mlađi Karl Popper nalazio sa svojom obitelji na obali jezera pored Salzburga.

Književnost i pisanje prikriveni su epicentar nove interpretacije arendtovskoga pisma te je takvom analizom biografkinja donijela inovaciju u tumačenju života velike vizionarke

Hladnoća spram Židova?

No tu nije kraj ispraznim i nevažnim trenucima ove knjige. Naime, kada autorica govori o "kontroverznu" odnosu Martina Heideggera i Hanne Arendt, onda navodi nekoliko citata iz njihovih slavnih prepiski u kojima ističe Hannin strah od odvajanja i poistovjećivanje majčina povremena napuštanja s onim Heideggera. Heidegger nije došao na njezin sprovod (koji je imao dva dijela: vjerski po želji obitelji i govore bliskih prijatelja), kako navodi biografkinja, već je samo poslao brzojav.

Najseriozniji dio biografije svakako je početak neobjavljena izvještaja koji je Hannah Arendt 13. svibnja 1942. predstavila na sjednici Jungjüdische Gruppe, a koji je svojom "hladnoćom" zgrozio velik broj intelektualaca i, dakako – Židove. Zašto je tomu tako? Arendt je na vrlo jednostavan (pogotovo za ono doba) način gotovo izjednačila zločinca i žrtvu aludirajući na povijesno-kulturnu uvjerenost Židova da su Izabrani narod, izjednačivši istu s još glupljom dogmom o bijeloj rasi: "Izabranost se može objasniti kao neka vrsta povijesne misije: mi smo sol zemlje, motor koji svijet drži u pokretu, primjer nepravde svijeta i naroda. Posljednja koncepcija određuje čitavu našu historiografiju koja nam više od stotinu godina pripovijeda priču o nevinu narodu koji pati i koji ne sudjeluje u poslovima ovoga svijeta; te priču o zlim narodima koji su nas odvajkada predodredili da budemo žrtveno janje za njihove zločine. Te priče u svojoj ekstravaganciji nadilaze samo laži antisemita koji nam pak serviraju priču o ljudima bijelim poput ljiljana koji su iskvareni i izopačeni parazitizmom Židova." Hannah Arendt završava pseudofilozofskom misli o odgovornosti u nepravdi svakog onog tko se ne želi boriti za svoje pravo, koja je za zadani kontekst (najveći rat i najveći masakr u ljudskoj povijesti) mogla zvučati neosjetljivo i hladno.

Sužena interpretacija

Arendt je umrla u svom stanu u New Yorku 4. prosinca 1975. godine. Na pisaćem stroju nađen je list papira na kojemu je bio ispisan naslov njezina posljednjeg djela *Life of the Mind*, s podnaslovom trećeg dijela: *Judging*.

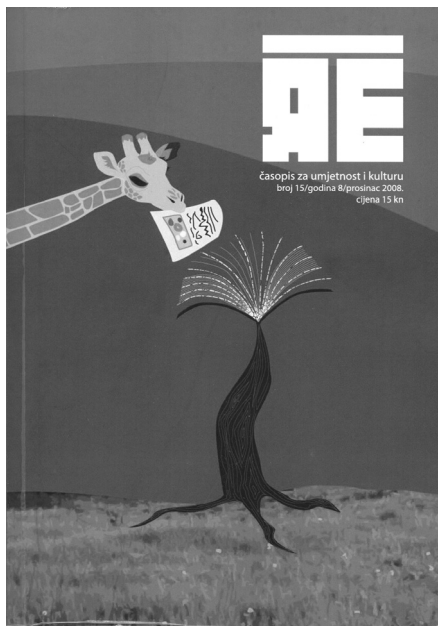
Kako je i sama bila autorica koja je redovno umanjivala dojam razrađenosti teksta (po vlastitoj izjavi: "nakon što bih promislila, sjela bih za pisaći stroj i pisala što brže moguće"), tako je i ova intelektualna biografija s jedne strane neiscrpna po referencama, ali ipak poprilično jednosmjerna i sužena u interpretaciji djela Hanne Arendt.

Ambiciozno i neujednačeno

Boris Postnikov

Glavna uloga *Re*-a je da otvori prolaz – makar i sporedan – na scenu čitanja i pisanja neafirmiranim autoricama i autorima

***Re*, časopis za umjetnost i kulturu, broj 15/2008, glavni urednik Krešimir Vogrinc; Udruga parNas, Rijeka, 2008.**



Motor koji već osam godina pokreće riječki časopis za umjetnost i kulturu *Re* radi isključivo na čisti, destilirani entuzijazam - i koliko god je priča o dobroj volji opće mjesto kada se piše o malim, marginalnim tiskovinama, ovdje vrijedi započeti njom ako ni zbog čega drugog, onda zbog zbilja zadivljujuće količine tog pogonskog goriva što ju je prikupio izdavač, udruga parNas. Jer potrebno je zbilja puno entuzijazma da bi se više od tristo stranica popunilo sa skoro pedeset tekstova raspoređenih u jedanaest rubrika, a onda sve to otisnulo u minornih 300 primjeraka i prepustilo očekivano plitkoj medijskoj recepciji.

Uređivačka strategija

Ono što je kod *Re*-a pritom osobito zanimljivo sraz je vrlo ambiciozne koncepcije s jedne, te krajnje neujednačenosti objavljenih radova s druge strane. Tematski, reovci pretendiraju da "pokriju" gotovo cijelo kulturno polje, artikulirano ustaljenim disciplinarnim i umjetničkim kategorijama, pa popis rubrika uključuje, redom: *(S) misao*, *Kulturologiju*, *Književnost* (riječ je, zapravo, o književnoj teoriji), *Prozu*, *Poeziju*, *Likovnost*, *Strip*, *Film*, *Kazalište*, *Glazbu* i *Aletheiu Ephemeros* (uspješan način da se izbjegne reći *Filozofija* ili *Teorija*). Kada se susretnete s ovakvom "šumom" tema&problema, naravno da je nemoguće čak i pokušati pružiti nekakav koliko-toliko iscrpan pregled objavljenog: samo nabrajanje autor(ic)a i njihovih naslova zauzelo, bi, valjda, cijeli ovaj prikaz. Stoga je uputnije reći koju o premisama uređivačke strategije i povući u par poteza kroki osnovnog čitateljskog dojma, nadajući se da će to ponekog motivirati da prošeta do knjižare, nabavi časopis pa se detaljnijem proučavanju posveti sam.

"Podjela rada" u uredništvu *Re*-a podrazumijeva, očito, potpunu autonomiju urednica i urednika pojedinih rubrika. Neke su, tako, tematski koncipirane: recimo, *Proza*, koja u ovom broju donosi isključivo pripovijetke i ulomke iz romana vezane uz ljubav; ili *Kulturologija*, u kojoj su prikupljeni ogledi posvećeni različitim teorijskim pristupima tehnologiji te njezinim odnosima s društvom i kulturom. Druge, poput *Poezije*, idu za tim da pruže što opsežniji i temeljitiji prikaz poetike zastupljenih autor(ic)a. *Glazba*, opet, nosi snažan pečat ukusa i preferencija urednika, koji ju je uglavnom i popunio vlastitim tekstovima... Žanrovski, ima tu eseja, ulomaka iz seminarskih radova, kritika, pregleda, pamfleta, pa čak i jedan intervju. Ima dobrog i lošeg; generalni je dojam ipak da su posao kudikamo uvjerljivije obavili teoretičari nego "artisti": prozaici, pjesnici i strpaši. Ima tekstova u kojima se prepoznaje izvježbana, vješta ruka, i onih koji su očito prve vježbe argumentacije i komponiranja.

Pisanje sa stavom

Ipak, jedna je stvar zajednička svima: stav. Nitko tu ne piše da bi "odradio" stvar i usput se malo promovirao, već evidentno stoga što ima ozbiljnu potrebu raščistiti temu koja ga intrigira. To je, naravno, najmanje što se može očekivati od projekta izraslog iz entuzijazma, ali ne znači da zato ne zaslužuje pohvalu.

Dobra strana šarenila kakvo promovira *Re* je ta što ćete neminovno naići na nekoliko naslova koji se baš i ne bave onime što vam je u fokusu zanimanja, ali će vam svejedno itekako privući pažnju. Meni se nešto takvo dogodilo s radom Igora Gržetića o likovnoj simbolici, neoplatonizmu i kršćanskom misticizmu, a "progutao" sam i tekst Lene Franolić o tijelu u suvremenoj umjetnosti, pa priloge o *off-stream* glazbenicima već spomenutog urednika *Glazbe*, Vjerana Stojanca... Naravno, ovaj je popis nepotpun i, kada bih ga dovršio, zasigurno bi se razlikovao od većine onih koje bi sastavili drugi čitatelji. *Re*-om će, naposlijetku, svatko "navigirati" u skladu s osobnim preferencijama, interesima, ukusom. Pritom će, tu i tamo, potcrtati i zapamtiti neko ime za koje čuje prvi put - i nema nikakve sumnje da ćemo na dobar dio njih često nailaziti i ubuduće. Time *Re*, uostalom, obavlja svoju primarnu ulogu: otvara prolaz – makar i sporedan – na scenu pisanja i čitanja (mahom) mladim, neafirmiranim i poluafirmiranim autoricama i autorima. A živost scene uvelike ovisi baš o takvim prolazima.

k. kao kontinuitet

Boris Postnikov

Ovaj studentski časopis već šest godina održava prepoznatljivu koncepciju, manje-više stalan ritam izlaženja i prilično visoke uredničke kriterije

***k*., studentski časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju, 8/2008, glavna urednica Iva Ogrizović, Klub studenata komparativne književnosti 'k.' Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu**

Ovako je krenulo, prije točno šest godina: "Tijekom dvadesetogodišnjeg neizlaženja stručnog studentskog časopisa, na Odsjeku za komparativnu književnost osjećao se izrazit nedostatak publikacije koja bi studentima pružila mogućnost za objavljivanje njihovih prvih stručnih promišljanja. Grupa ljudi okupljena oko ovoga projekta počela je o njemu razmišljati dosta davno, no tek smo ove godine uspjeli naše misli, ideje i stavove uobličiti u formu nečega što bismo voljeli da u budućnosti preuzmu naše kolegice i kolege." Bile su to prve rečenice uvoda u prvi broj nove serije *k*.-a, časopisa studenata komparativne književnosti zagrebačkog Filozofskog fakulteta, objavljenoga početkom 2003; nasuprot svim razumnim okladama, kolegice i kolege članica i članova inicijalnoga uredništva doista su preuzimali sa smjenama generacija interes i brigu za časopis, pa on, evo, i dalje održava prepoznatljivu koncepciju, manje-više stalan ritam izlaženja (ne budu to baš uvijek prvotno planirana dva broja godišnje, ali dobro sad...) i – za ovaj tip tiskovine – prilično visoke uredničke kriterije.

Slalom kroz izvedbene umjetnosti

Nije to mala stvar: projekti poput ovoga gotovo redovito ovise o entuzijazmu troje-četvoro ljudi, a poseban problem zna biti "međugeneracijska solidarnost" na faksu: koga od mlađih koleg(ic)a kooptirati i uvesti u priču, prema kakvim kriterijima koji nisu vezani isključivo uz zajedničke kave u kantini i odlaske na iste tulume po studentskim domovima? I što ako nova postava, kao što to često zna biti, ima posve različite ideje o uređivanju časopisa? Zbog svega ovoga opisani kontinuitet *k*.-a ide u kategoriju, ako ne baš rariteta, onda (vrlo lijepih) iznenađenja.

Posljednji, osmi broj, tematski je fokusiran na problematiku izvedbenih umjetnosti, otvarajući je povećim snopom raznovrsnih teorijskih ključeva. Tekstovi se, kao što će čitatelji koji su imali u rukama neki od ranijih brojeva već pretpostaviti, nižu "slalomaški", izmjenjujući prijevode (uglavnom, ali ne i nužno recentnih) tekstova s izabranim studentskim ogledima. Broj tako otvara vrlo zanimljiv razgovor s Peterom Brookom, u kojem jedan od najcjenjenijih suvremenih svjetskih redatelja razglaba o iskustvu kazališta i o vlastitim kazališnim iskustvima, dotičući se Shakespearea, Brechta, Artauda, Grotowskog... Preostali su prijevodi, pak, "strože" teorijski: Gabrielle Brandstetter piše o *virtuozu* kao figuri transgresije, prateći semantičke transformacije tog pojma od renesanse, preko lomljenja kopalja u estetičkim raspravama devetnaestog stoljeća, sve do suvremenog konteksta masovne kulture i masovnih medija; Octave Mannoni u psihoanalitičkom pristupu raspravlja o kazališnoj iluziji, a tekst Antonia Somainija *Slika u perspektivi i udaljenost promatrača*, koristeći kanonski esej Erwina Panofskog o perspektivi kao "odskočnu dasku" za izvanredno širok zahvat tog problema u slikarstvu, ipak nema nikakve veze s performativnošću, proklamiranim tematskim "zajedničkim nazivnikom" ovog broja.

As za kraj

Uredništvo je toga svjesno i, dapače, simpatično ističe vlastite odluke da ne poštuje neprestano granice koje je samo sebi postavilo: "Vjerujemo da je ovoga puta *k.* uspio ostvariti tematsku koheziju, a sve što bi možda neugledno izvirivalo van njegovih okvira, smatramo upravo pravim delikatesama", poručuju tako u *Predgovoru*. Pa ipak, s obzirom na (bez) brojne moguće prilaze i tretiranja izvedbenih umjetnosti, uvrštavanje nekog teksta koji bi bio čvršće vezan uz temu broja činilo bi se logičnijim izborom.

Pogotovo s obzirom da je poštuju baš svi studentski radovi a da to nimalo ne ometa dojam šarolikosti. Pritom tekstovi Krunoslava Lučića, koji u *Funkciji metateatarskih elemenata u tvorbi dramskog diskursa* istražuje konstrukcije rodnih kategorija prilazeći Marinkovićevoj *Gloriji* i Marivauxovoj *Raspri* iz kuta feminističke kritike, te Maria Slugana, koji u *Filmskim metaprocedurama u 'Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi'* govori o odnosima toga filma Toma Stopparda, njegove jednočinke koju ekranizira te Shakespeareova *Hamleta*, evidentno odskaču promišljenošću i teorijskom artikulacijom odabrane problematike. *Kineski narikači: folklorno predstavljanje u Kini* Daniele Katunar sasvim je korektna etnoteatrološka studija koja "egzotičnu" temu izvedbe profesionalnih narikača u Kini komparira s konvencijama kazališne izvedbe, dok su *Riči, stvari i štorije* Ive Korbar "as" kojeg je uredništvo očito kalkulirano sačuvalo za kraj: nepretenciozan i zabavan način da se dotaknu kompleksna pitanja stvarnosti, jezika i umjetnosti, bez poštivanja rigidnije pojmovne i metodske discipline, aktivirajući i Foucaulta i *Malog princa* i bizarne primjere faune Meksičkog zaljeva i Lacana i pismo bake Kate unuku Stipi…

Sve u svemu, i u osmom broju *k.* je zadržao balans optimalan za studentske časopise: dovoljno je stručan da bude relevantan i taman toliko razbarušen da ne bude štreberski ukočen.

strip

www.komikaze.hr

Poglavlje treće,

u kojem će biti riječi o ljudskoj snalažljivosti i kravama koje padaju, dok ćemo od mesara čuti priču o hladnoći i gubitku

Andrej Nikolaidis rođen je 1974. u Sarajevu. Živi u Ulcinju. Napisao je knjige: *Ogledi o ravnodušnosti*, *Zašto Mira Furlan*, *Katedrala u Sijetlu*, *Oni!*, *Mimesis*, *Sin* i *Balkanska rapsodija* (kolumne). Radi kao kolumnist ljubljanskog *Dnevnika*, sarajevske *Slobodne Bosne*, podgoričkih *Monitora* i *Vijesti*.

Andrej Nikolaidis

Ulomak iz romana *Dolazak* koji će se ovih dana premijerno pojaviti u nakladi Algoritma

Kolona se na koncu ipak pokreće. Vozim kraj pijace, pa uz Novu mahalu. Onog junskog dana, prisjećam se, uskim sam se ulicama spustio do Pristana. Hiljade ljudi koji su se do maločas tiskali na plaži dali su se u paničan bijeg. Svaki tren bi poneko od njih udario o vrata automobila. Do maločas su se mazali uljem, da ih sunce što bolje ispeče, pa su na šoferšajbi, dok su se kotrljali po haubi, ostavljali masne otiske šapa. Zastao sam i osmotrio plažu. Vidio sam porodicu: muškarcačovjeka, ženu i troje sitne djece, kako su se ulogorili pod suncobranom. Turisti sa Kosova imaju običaj da na plažu donose vunene deke, stariji članovi njihovih tridesetočlanih užih obitelji na tim dekama po čitav dan leže, puše i piju *çaj rusit*, napitak koji se dobije višesatnim ukuvanjem crnog indijskog čaja, a koji se srče iz malih staklenih šoljica, koje kao da su nastale dizajnerskim ukrštanjem čokanjčeta za šljivu i fildžana za kafu. Sad će im te deke, pa i vrući čaj, dobro doći. Kako to nisam ranije primijetio: ljudi imaju multipraktik plažnoplaninsku opremu, i za ljetni i za zimski turizam. Sa hrpicom stvari koja staje u PVC-kesu, oni su dobro opremljeni za sve klimatske okolnosti, od - 50 do + 50. Familija pod suncobranom pokrila se dekama i netremice gledala put lijevog ruba plaže, gdje se, u sjenci rta na kojem se nekada uzdizao hotel Jadran, brčkala i u plićaku odbojku igrala grupa ljudi. Bilo je jasno da su to Rusi.

Malim gasom sam produžio do hotela Galeb, koji je srušen još prije deceniju. Na mjestu gdje su vlasti obećale podići luksuzni hotelski kompleks, danas stoje samo sablasne ruševine, koje nemaju nikakvu funkciju osim, možda, sentimentalne: da malu jevrejsku zajednicu, koja se naselila nedaleko odatle, kupivši kuće od starosjedilaca, podsjeća na sve srušene hramove i kuće u prapostojbini preko mora.

Odatle sam produžio do spomenika borcima palim u Drugom svjetskom ratu. Spomenik, podignut tik iznad Male plaže, nad uvalom i Starim gradom nadvija svoja krila kao predimenzionirani golub mira-žrtva radijacije. Ovaj bijeli golub ne djeluje miroljubivo, prije kao životinja izdresirana da umjesto pisama nosi bombe, pa je dlijeto umjetnika dočaralo baš onaj trenutak kada se sprema na neselektivno bombardovanje. Spomenik već decenijama propada, ali se opštinari ne usuđuju srušiti ga i zemljište prodati nekom od lokalnih tajkuna. Ako bi to napravili, znaju, ustrijelio bi ih neko od preživjelih partizana, koji možda hodaju uz pomoć štapa, ali i dalje imaju oštro oko i mirnu ruku.

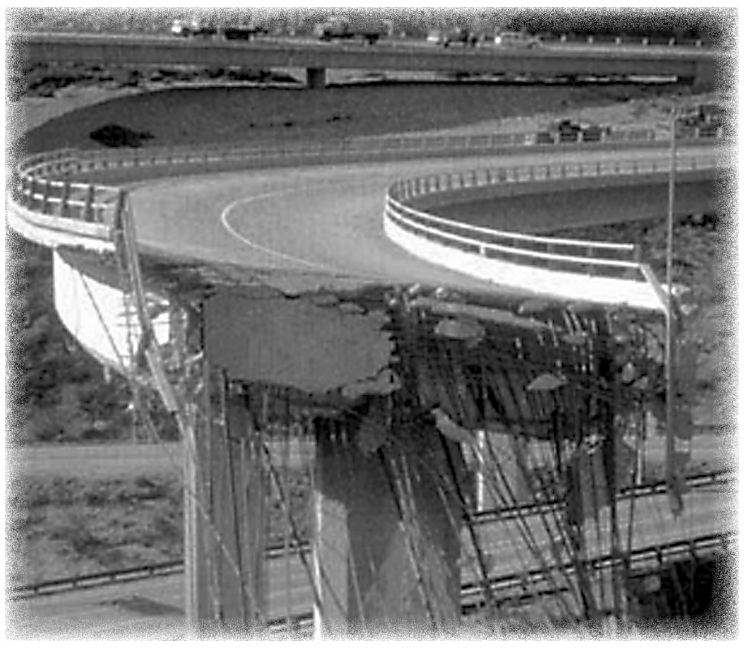
Trebalo mi je cijelih pola sata da se od spomenika probijem do kuće – za vožnju koja, u *normalnim* okonostima, bez ljudi koji u kupaćim gaćama trče po snijegu i podlijeću vam pod kola, traje tek koji minut-dva. Ali posljednja i najveća prepreka za taj dan tek me je očekivala.

Na posljednjoj okuci pred mojim skromnim domom, ležala je krava. Izašao sam iz kola, zapalio cigaretu i prišao susjedu koji je, češkajući se po glavi, stajao nad životinjom. Na moje pitanje: šta se desilo, odgovorio je iskrenim, ali ponešto preopširnim opisom zbivanja koja su dovela do toga da mu sada trećina imetka leži na asfaltu. Od svega što mi je htio objasniti bilo je bitno samo ono što mi je prstom pokazao: betonski zid sa desne strane puta. Nadalje, sve mi je bilo jasno. Visok cijela četiri metra, taj zid je podignut ne bi li brijeg koji se uzdiže iznad njega spriječio da se odroni na cestu. Koliko znam, tek dvije životinje na ovoj planeti u stanju su uzverati se gore: divokoza sa Himalaja i zvijer koja je lovi – snježni leopard. Susjedova krava pokušala je pâsti na tom brijegu. Na to ju je natjerala glad, jer ljudi u ovom kraju drže na stotine krava koje ne hrane. Svako jutro ih puste iz štala, pa životinje, kao u zbijegu, kao košmar svakog poštenog Indijca, do mraka lutaju gradom, hraneći se travom iz parkova i otpadom koji seljaci ostave na pijaci kada napuste tezge. Krave su, tako, prisiljene da se veru uz kamene međe, kao koze, i da učestvuju u saobraćaju, kao ljudi. Vječito gladne krave već su obrstile sve smokve, loze i vrtove u kvartu. Jedina trava u krugu od nekoliko kilometara rasla je gore, na brijegu iznad potpornog zida. Tamo gdje se mnoga krava ne usudi, jedna će hrabro kročiti. Ova krava je pala sa zida. Nesretna se životinja pokušala dočekati na noge. Od siline udara kosti su pukle i sada su virile iz otvorenih lomova na nogama. Krvavi trag vodio je od mjesta pada do mjesta gdje je klonula, nemajući više snage da puzi.

Susjedova porodica se u međuvremenu dala u akciju. Skakutali su oko krave kao Liliputanci oko Gulivera. Njegova je majka dovukla limena kolica. Mlađa kći donijela je set zahrđalih noževa. Onda je stigla starija, koja je za sobom vukla sjekiru. Na koncu se pojavio sin, vitlajući motornom pilom, pun entuzijazma zbog predstojećeg krvoprolića. Čovjek živi sa ljudima, na sve navikne. Ali mi se klanje životinje na sred magistralnog puta ipak činilo pomalo ekstremnim, čak i za ovdašnje prilike. Šta da radim, pravdao se susjed. Ne mogu je pomjeriti, preteška je. Ne mogu je ni tu ostaviti, poješće je psi. Raskomadaćemo je, pa kolicima u zamrzivač, nema druge. Sad će i mesar. Zvao sam ga jer mi je ova krava bila najdraža, nju ne mogu sam zaklati. Bojim se: zadrhtaće mi ruka, rekao je. Nećete mi zamjeriti što neću biti uz vas u tim emocijama bremenitim trenucima, ali danas se još nisam napio, ispričao sam se. Dok sam odlazio, u retrovizoru sam vidio gorostasnu figuru mesara Salvatorea, kako sporim korakom stiže na stratište.

Kada sam se dokopao *doma*, žurno sam ispio gutljaj duplog *cardhua* kojim sam se odlučio počastiti. Bacio sam se u fotelju i upalio televizor. Ulcinjski snijeg u avgustu nije se uspio probiti u *headlines*. U tome su ga omela druga, veća čuda prirode. Na CNN-u su javljali o kiši žaba koja se sručila na Japan. Reporter je stajao pod nekom tendom, kraj ljudi koji su spokojno jeli *sushi*. Pokušao ih je intervjuisati, ali oni nisu dijelili njegovu fascinaciju *događajem*. Nadam se da će žabe uskoro prestati padati, za deset minuta mi ističe pauza za ručak, između dva zalogaja je procijedio jedan od njih. Pravo govoreći, pomislio sam, Japanca je teško fascinirati. Sve da iz mora izroni Gojira obučena kao školarica, u bijeloj košulji, crnoj mini suknji i bijelim soknicama, sa rozim čipkanim gaćicama vezanim preko očiju, prolaznici se ne bi ni osvrnuli za njom.

Vijesti su me potom odvele u Ameriku, gdje ljudi još uvijek znaju cijeniti dobro čudo. Razoran potres pogodio je Los Angeles. Snimci načinjeni iz helikoptera prikazivali su most, prekinut na pola. Za čeličnu armaturu držali su se neki ljudi, dok su ih bolničari pokušavali povući na gore. Kada je izgledalo da će spasioci uspjeti u svom plemenitom naumu, tle je ponovo zadrhtalo. Crveni kamionet krenuo je unatrag, udarajući u druga kola. Već u narednom trenutku, desetine automobila su se kao metalna lavina sručili na bolničare i očajnike kojima su pokušavali, kako se kaže, pružiti ruku spasa.



Los Angeles je u plamenu, kaže spiker u studiju, ljudi u panici pokušavaju napustiti grad.

Slijedi nova reportaža, nova ljudska drama. Zgrada gori, vatrogasci se uzalud pokušavaju uspeti do grupe stanara koji su se od požara sklonili na krov. Spasioci šire zaštitnu mrežu i pozivaju nesrećnike da skoče. Jedan za drugim, oni se bacaju u prazninu, gdje ih dočekuju očito dobro uvježbani kalifornijski borci protiv vatre. Ali jedna starija gospođa odbija skočiti. CNN-ov kamerman snima sa ramena, sve vrijeme trčkarajući kroz okupljenu gomilu, ali na drhtavoj slici ipak uspijevam razabrati da starica u naručju drži nekog patuljastog psa. Na koncu, ona ipak skoči. Ali strah je učinio svoje. Pada na travnjak, na punih pet metara od zaštitne mreže. Kamerman zumira njeno krvavo tijelo. Iz zauvijek sklopljenih staričinih ruku izmigoljio se škotski terijer. Jedan od vatrogasaca trijumfalno diže psa, kao kakav dlakavi trofej. Živ je, uzvikuje. Okupljeni narod aplaudira, dok u krupnom kadru vidim zbunjenog psa kako liže šapu.

Na Fox Newsu prikazivali su snimke iz New Yorka. Manhattan je osvanuo pod vodom: stručnjaci još ne umiju objasniti zašto, ali nivo mora se dramatično podigao. Za razliku od CNN-a, čiji su izvještači insistirali na beznađu u koje su ljude gurnuli iznenadni nasilni akti prirode, desničari sa Fox Newsa isticali su optimizam svojih evangelističkih gledalaca. U nekoj mega-crkvi u Texasu propovjednik je euforično obznanio: govorili smo im, nisu nam vjerovali, ali kraj je sada napokon tu, radujmo se, o hrišćani. Isus stiže, aleluja, pjevao je hor debelih crnkinja iza njegovih leđa. U nekom studentskom domu u Iowi dvojica mladića iz poštenih WASP-ovskih porodica pjevali su *It's the end of the world as we know it and I feel fine,* dok ih je na akustičnoj gitari

Roman *Dolazak* (mali KaLibar, Algoritam) Andreja Nikolaidisa jest detektivski roman na lakanovskim osnovama, priča o tajnovitu ubojstvu ulcinjske obitelji Vukotić, proročkim knjigama, sinu koji dolazi ocu i apokalipsi. Detektiv, kao onaj koji osmišljava priče, kao onaj koji fakte i indicije dovodi u vezu i osmišljava ih, kao onaj koji daje konačno značenje događajima nalazi se upleten u ubojstvo koje donosi priču veću od svake detektivske, onu koja osmišljava povijest i svrhovitost svakog bića i svake priče, priču svih priča – apokalipsu. No problem je u tome što apokalipsa nikako da dođe, što njezin očiti dolazak traje li traje, pa kataklizma polako ali sigurno postaje mučenje nadom, nadom da će doći, da će se sve konačno osmisliti i poredati, zauvijek. Nikolaidisov rukopis ostao je pobjednički isti: sarkazam, lucidnost, duhovitost, brutalno ogoljavanje i raskrinkavanje prirode i društva.

pratila stondirana djevojka kao gavran crne kose, nalik na Tanitu Tikaram.

Na MTV-u su reagovali brzo i spretno: *London is drowning – and I live by the river*, režao je Strummer, dok je na dnu ekrana klizio telop kojim su reklamirali predstojeće *MTV Apocalypse Awards*.

Uštogljeni izvještač Euronewsa javio se sa nekog planinskog vrha u Švajcarskoj. Govorio je o snježnim lavinama koje su zatrpale sela u dolinama. Od njega sam saznao i da je Holandiju ošamario cunami. Prve vijesti govore o stotinama hiljada mrtvih. Njihov dopisnik iz Rusije izvijestio je o nekoj sekti Sudnjeg dana, otpadnicima od pravoslavlja, koji su u masovnim zločinima fašističke prirode prepoznali znake Drugog Hristovog dolaska. Izgladnjeli muškarci i žene sa šarenim maramama na glavi, koje su se očito trudile da liče na lutke-babuške, pohitali su da se sakriju pod zemlju. Izgleda da su vjerovali da u Bibliji piše da će smak svijeta preživjeti samo oni koji sebe žive zakopaju. Zbog hitnje ili zbog lijenosti, ovi bogobojazni muževi i žene nisu iskopali svoje rupe, nego su se sakrili u rupu koju je, ispostavilo se, za potrebe novog gasovoda iskopao Gazprom. Kada su vjernici odbili napustiti kompanijin posjed, ruski predsjednik je na njih poslao vojsku, koja ih je strijeljala, potom bacila u drugu jamu, koja nije bila Gazpromova. Izvještač nije žalio riječi zgražavanja nad neljudskim aktom ruskih vlasti, ali meni je izgledalo da su vjernici ostvarili značajnu, kako simboličku tako i praktičnu pobjedu. Evo ih pod zemljom – dobili su, dakle, što su htjeli.

Ugasio sam televizor jer je neko zakucao na moja vrata. Bio je to Salvatore. Oprostićete mi što dolazim ovako nenajavljen, rekao je, znam da ne volite goste. Desnu mi je ruku pružio, u lijevoj je držao sataru. Vaši me susjedi čekaju dolje kod krave, rekao sam im da od vas trebam neke noževe, da se brzo vraćam. Znam da se ne poznajemo dobro, jedva da smo nekada i progovorili jedan sa drugim. Pa ipak, računam, imaćete razumijevanja za mene. Malo vašeg vremena, to je sve što tražim.

Salvatore je imao stas serijskog ubice iz horor filmova, ali i manire akademika. Pozvao sam ga da uđe jer sam slab na pristojnost, koja je u ovoj planinskoj zemlji jedna od najrjeđih osobina. Kraičkom oka spazio sam da sam kapiju na ulazu u imanje ostavio otvorenom, u žurbi da što prije stignem do svog pića. Trenutak neopreznosti i ljudi upadnu u tvoj svijet, pomislio sam: i to ne bilo kakvi, već ljudi sa krvavim mesarskim pregačama.

Surov je život, rekao je Salvatore kada sam mu natočio piće i smjestio ga na trosjed. Nikakvu milost nikada nije dobio. Nije je ni očekivao. Ljudi koji računaju na milost loše završe, to je mnogo puta vidio. Danas, sjedi i pije sa mnom. Nema predaha. Ma šta da se desi, sve se odmah nastavlja. Prije mjesec dana doživio je veliku tragediju. Takva tragedija uništila bi mnoge ljude. Ali on je još kao dječak naučio podnijeti gubitak. Ožalimo mrtve i nastavimo dalje. Neka mrtvi pokopaju mrtve, je li tako? Zato se on vratio na posao. Kada ne radi, čovjek kopa po svojoj prošlosti, sve dok sam sebe ne zatrpa. Ali nije njegovo da mudruje, rekao je.

O svojoj tragediji želi da mi priča. Kada je stigao pred tržni centar, bilo je šest sati. Parking je bio pust. Već godinama on, iako mora voziti do Bara, na posao stiže prvi. Nasloni se na automobil, zapali cigaretu i posmatra plavičaste obronke Rumije. Nakon godina posmatranja, jedan pogled na planinu dovoljan mu je da tačno odredi doba godine.

Voli da gleda kako padine gore u ljetnjoj svjetlosti. Ljeti je svjetlost nemilosrdna. Drugačije je u septembru, kada je dan kraći i jutro kasnije dolazi. Svjetlost je tada nježna. Svijet kao da je obavijen izmaglicom. Dok protiče septembar, svijet izgleda kao stare slike o kojima s vremena na vrijeme pišu novine. Na tim slikama ljudi su obično goli i imaju sneni pogled. Takav pogled imam i ja, pomislio je kada je osmotrio svoje lice u retrovizoru crvene zastave, rekao mi je.

Oči su mu bile krvave i mutne. Do kasno u noć gledao je filmove. Popio je, istakao je, tek malo više nego što je pristojno. Čovjek ponekad sebi mora dati oduška. Žena i djeca su spavali kada se vratio sa posla. Nikome nije smetao. On nije od ljudi koji se opiju pa zlostavljaju porodicu, rekao je. Sjedi pred televizorom i misli o stvarima. Raznim stvarima. Popije poneko pivo. Tako je svih petnaest godina, koliko radi u tržnom centru. U početku je radio samo jednu smjenu. Ali onda je došao drugi dječak. Stariji je morao u školu. Život je bio sve skuplji. Počeo je raditi vikendom, ali to mu nije donosilo dovoljno novca. Onda je sa gazdom dogovorio da radi dvije smjene. Od sedam ujutro, do deset uveče, sedam dana u nedjelji. Moja djeca žive kao sva druga, kaže. Žive skromno, ali imaju sve. On ne živi kao drugi ljudi, to zna. Ali to je cijena koju je morao platiti da bi njegova djeca imala normalan život. To je tako. I njegov otac je po čitav dan nadničio da bi podigao njega. Čovjek se muči. Onda umre. To je tako, kaže.

(...)

10. MEĐUNARODNI POGRANIČNI SUSRETI
objavljuje

MEĐUNARODNI KNJIŽEVNI NATJEČAJ "FULVIO TOMIZZA"

LAPIS HISTRIAE 2009
za kraće prozne oblike
na temu:

CROSSOVER

1. ***Kombiniranje elemenata različitih žanrova (u glazbi i književnosti, naprimjer)***
2. ***Nova dinamičnost među nacionalnim kulturama, dodir i preplitanje više jezika i kulturnih identiteta (naše, figurativno značenje pojma!)***

Pozivamo autore da pošalju svoje nove priče, oglede, putopise…

KRITERIJI NATJEČAJA:

1. tekst mora biti izvoran i neobjavljen
2. ne smije biti dulji od 15 kartica (21.750 znakova)
3. u obzir dolaze svi jezici (i dijalekti!) naše regije
4. autori se natječu isključivo s jednim radom
5. najbolji rad bit će nagrađen simboličnim artefaktom LAPIS HISTRIAE, te novčanom nagradom u iznosu od **1.000,00 eura**
6. stručni ocjenjivački odbor broji tri člana
7. ocjenjivački odbor zadržava pravo ne dodijeliti nagradu
8. rok slanja tekstova je: **17. 04. 2008.**
9. tekstu treba priložiti osobne podatke (adresu, broj telefona, e-mail, kratku biografiju s godinom rođenja)
10. radovi se šalju poštom na adresu: **Gradska knjižnica Umag, Trgovačka 6, 52470 Umag, Hrvatska, s naznakom za LAPIS HISTRIAE, otisnuti u 4 primjerka i posebno na e-mail: lapis@gku-bcu.hr**
11. **radovi koji ne budu stigli i poštom i e-mailom neće ući u konkurenciju**
12. autori ustupaju pravo na objavljivanje njihovog teksta Gradskoj knjižnici Umag; dvanaest radova po izboru žirija bit će objavljeno u Zborniku *Lapis Histriae 2009.* krajem godine
13. nagrađeni autor bit će počasni gost 10. Međunarodnih pograničnih susreta "Forum Tomizza" (Trst, Kopar, Umag, 27.-30. 05. 2009.), gdje će mu nagrada biti svečano dodijeljena.

Dodatne informacije: *Gradska knjižnica Umag* (lapis@gku-bcu.hr, www.gku-bcu.hr; 00385/52/721-561)

Raspisani natječaji Prozak i Na vrh jezika za 2009. godinu!

Godišnji natječaji Prozak za prozu i Na vrh jezika za poeziju pokrenuti su 2004. godine u okviru novina za kulturu *Vijenac* i s **Krunom Lokotarom** kao urednikom. Pobjednik/ca svakog natječaja stječe pravo na objavljivanje knjige u nakladi Algoritma.

Pobjednici prve godine Natječaja, **Olja Savičević Ivančević** sa zbirkom kratkih priča "Nasmijati psa" i **Marko Pogačar** sa zbirkom poezije "Pijavice nad Santa Cruzom" su zbog toga i svojih ostalih kompetentnosti kooptirani u žiri koji otada u trijumviratu odlučuje o nagradama i nagrađenima.
Sljedeći dobitnici Prozaka bili su: **Marijana Ogresta** s "Koliko košta gram", **Sonja Gašperov** sa "Cyber ZOO" i, još neobjavljena, **Antonija Novaković**. Nagradu Na vrh jezika dobili su: **Ljuba Lozančić** za rukopis iz kojega je nastala knjiga "Slavlje na pučini", **Kristina Kegljen** čiju knjigu, kao i knjigu **Sandre Obradović**, uskoro očekujemo.

Od ove godine natječaji sele na stranice *Zareza* (čijoj redakciji ovom prilikom zahvaljujemo) i, poslije, na newsleter Algoritma *KaLibriranje (*prijave na: *www.algoritam.hr/?m=0&p=kalibriranje)*, a propozicije ostaju iste.

Prozu, do 6300 znakova (3,5 kartice) dužine treba, uz bio-bibliografsku bilješku i kontakt, poslati na e-mail: prozaknatjecaj@gmail.com
Poeziju pak valja slati na adresu: navrhjezika@gmail.com

Samo radovi objavljeni na stranicama Zareza ulaze u konkurenciju za Nagrade.

Natječaji su otvoreni za sve građane RH do 35 godina starosti, a počinju…
Tri, dva, jedan - SAD!

Školice

Julio Cortázar

Ulomak iz glasovitog romana *Školice* klasika južnoameričke književnosti Julia Cortázara koji će uskoro biti objavljen na hrvatskom jeziku u prijevodu Dinka Telećana i izdanju Naklade Pelago

73

Da, ali tko će nas izliječiti od gluhe vatre, od bezbojne vatre koja u predvečerje hita niz rue de la Huchette, izlazeći iz crvotočnih haustora, majušnih predvorja, od vatre bez lika koja liže kamenje i vreba iza vrata, kako ćemo se oprati od njene slatke opekotine koja traje, koja se smješta da bi potrajala združena s vremenom i sjećanjem, s ljepljivim tvarima što nas zadržavaju s ove strane, i koja će nas slatko peći dok nas ne sažeže. Tada je bolje paktirati poput mačaka i mahovine, smjesta sklapati prijateljstvo s portirkama promuklih glasova, s blijedom i napaćenom djecom koja vire s prozora igrajući se sa suhom grančicom. Izgarajući tako bez predaha, trpeći središnju opekotinu koja napreduje kao postupno sazrijevanje ploda, biti bilo lomače u ovoj guštari beskrajnog kamenja, hodati noćima našega života s pokornošću krvi u njenu slijepom kruženju.

Koliko puta sam se pitao nije li ovo tek puka pisanija, u vremenu u kojemu hrlimo k obmani između nepogrešivih jednadžbi i strojeva za konformizme. Ali pitati se hoćemo li znati naći drugu stranu navike ili je bolje prepustiti se njenoj veseloj kibernetici – nije li to opet književnost? Pobuna, konformizam, tjeskoba, zemaljske jestvine, sve te dihotomije: Jin i Jang, kontemplacija ili *Tätigkeit*, zobene pahuljice ili jarebice *faisandées*, Lascaux ili Mathieu, kakva ljuljačka stvari, kakva džepna dijalektika s olujama u pidžami i kataklizmama u dnevnom boravku. Sama činjenica da se postavljaju pitanja o mogućem izboru kvari i zamućuje ono što bi se moglo izabrati. *Que sí, que no, que en ésta está*... Reklo bi se da izbor ne može biti dijalektički, da ga samo njegovo postavljanje osiromašuje, to jest krivotvori ga, to jest preobražava ga u nešto drugo. Između Jina i Janga, koliko eona? Od *da* do *ne*, koliko *možda*? Sve je pisanje, što će reći bajanje. Ali čemu nam služi istina koja umiruje poštenog vlasnika? Naša možebitna istina mora biti *izum*, to jest pisanje, književnost, slikarstvo, ribogojstvo, skulptura, agrikultura, sve ture ovoga svijeta. Vrijednosti, ture, svetost, tura, društvo, također tura, ljubav, čista, burna tura, ljepota, tura nad turama. U jednoj od svojih knjiga Morelli govori o Napolitancu koji je godinama sjedio pred vratima svoje kuće promatrajući vijak na podu. Noću bi ga podigao i stavio pod madrac. Vijak je najprije bio smijeh, pa zafrkavanje, sveopća ljutnja, okupljanje susjeda, znak kršenja građanskih dužnosti, i naposljetku slijeganje ramenima, mir, vijak je bio mir, nitko nije mogao proći ulicom a da ne baci pogled na vijak i ne osjeti da je on mir. Čovjek je umro od srčanog udara, a vijak je nestao čim su stigli susjedi. Jedan od njih ga čuva, možda ga potajice vadi i promatra, opet ga sklanja pa odlazi u tvornicu osjećajući nešto što ne razumije, neku nejasnu osudu. Umiri se tek kad izvadi vijak i gleda ga, sve ga tako gleda dok ne začuje korake te ga mora žurno skloniti. Morelli je smatrao da je vijak zacijelo nešto drugo, neki bog ili takvo što. Suviše lako rješenje. Možda je greška u prihvaćanju da je taj predmet vijak zbog toga što ima oblik vijka. Picasso uzme dječji autić i pretvori ga u pavijanovu bradu. Možda je Napolitanac bio idiot, ali mogao je biti i pronalazač jednog svijeta. Od vijka do oka, od oka do zvijezde... Zašto se predavati Velikoj Navici? Može se izabrati tura, izum, to jest vijak ili dječji autić. Eto kako nas Pariz polagano, s užitkom razara, drobeći nas između suhog cvijeća i papirnatih stolnjaka posutih vinskim mrljama, sa svojom bezbojnom vatrom koja u predvečerje kulja iz crvotočnih trijemova. Sažiže nas jedna izmišljena vatra, usijana tura, tričav mehanizam ovoga roda, grad koji je Veliki Vijak, strahovita igla sa svojom noćnom ušicom kroz koju teče konac Seine, čipkasta sprava za mučenje, agonija u kavezu prepunom razbješnjelih lastavica. Izgaramo u svome djelu, u toj bajoslovnoj smrtničkoj časti, u tom visokom izazovu feniksa. Nitko nas neće izliječiti od gluhe vatre, od bezbojne vatre koja u predvečerje hita niz rue de la Huchette. Neizlječivi, bezostatno neizlječivi, kao turu izabiremo Veliki Vijak, nadvijamo se nad njim, ulazimo u nj, nanovo ga izumljujemo svakoga dana, sa svakom vinskom mrljom na stolnjaku, sa svakim poljupcem plijesni u zoru Cour de Rohana, izmišljamo svoj požar, gorimo iznutra prema van, možda je to taj izbor, možda riječi to obavijaju kao što ubrus obavija kruh a unutra je miris, brašno koje se nadima, *da* bez *ne*, *ne* bez *da*, dan bez Manija, bez Ormuzda *ili* Ahrimana, jednom za svagda, u miru, i dosta.

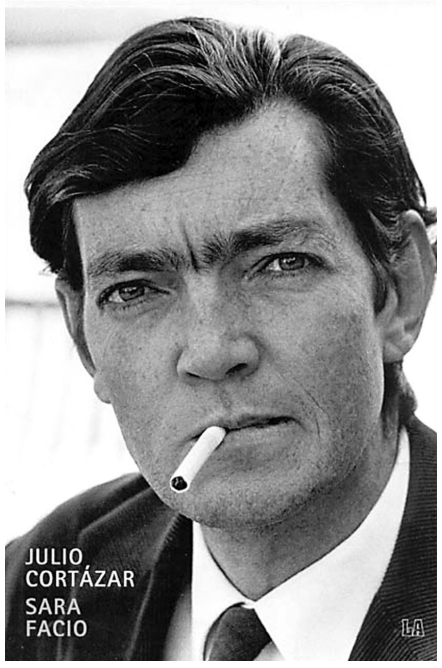
(-1)

1

Hoću li sresti Magu? Toliko puta bilo mi je dovoljno da, idući niz rue de Seine, provirim ispod luka koji izbija na Quai de Conti, i tek što bi pepelnomaslinasta svjetlost što lebdi ponad rijeke dopustila razaznati obrise, njezina vitka prilika ukazala bi se na Pont des Arts kako ponekad šeta amo-namo, a koji put stoji uz željeznu ogradu, nagnuta nad vodom. Prirodno je tada bilo prijeći ulicu, uspeti se stubama mosta, stupiti u njegov uski pojas i prići Magi koja se smješkala, nimalo iznenađena, uvjerena kao i ja da je slučajni susret nešto najmanje slučajno u našim životima, i da su ljudi koji utanačuju sastanke isti oni kojima treba papir na crte da bi se dopisivali ili koji zubnu pastu istiskuju odozdo.

Ali ona sada neće biti na mostu. Njezino nježno lice prozirne kože naviruje se, bit će, kroz starinska vrata geta u Maraisu, možda čavrlja s prodavačicom prženih krumpirića ili jede toplu kobasicu na Bulevaru Sébastopol. Kako god bilo, popeo sam se na most, a Mage nije bilo ondje. Naši putevi sada su se razilazili, i premda smo oboje znali gdje tko stanuje, poznavali svaki kutak naših soba lažnih studenata u Parizu, svaku razglednicu koja otvara jedan prozorčić Braque, Ghirlandaio ili Max Ernst na jeftinim zidnim ornamentima ili kričavim tapetama, ipak se nikad ne bismo potražili kod kuće. Radije smo se nalazili na mostu, na terasi kafića, u kino-klubu ili čučeći kraj kakve mačke u nekom dvorištu Latinske četvrti. Nismo tražili jedno drugo, ali smo znali da ćemo se sresti. Oh, Maga, kao da je na svaku ženu sličnu tebi nalegla zaglušujuća tišina, rezak i kristalan muk koji bi se naposljetku tužno sunovratio, poput mokrog kišobrana koji se zatvara. Kad smo već kod kišobrana, Maga, možda ćeš se sjetiti onoga starog kišobrana koji smo jednoga studenog predvečerja u ožujku žrtvovali na nekom obronku u Parku Montsouris. Bacili smo ga jer si ga našla na Place de la Concorde, već pomalo pohabanog, i često ga koristila, osobito da ga zariješ u rebra ljudima u metrou i autobusima, uvijek nespretna i rastresena, misleći na crvendaće ili na sitnu šaru koju bi dvije muhe pravile na stropu vozila, a tog je predvečerja pljuštalo kao iz kabla te si ponosno htjela otvoriti svoj kišobran dok smo ulazili u park i tada je u tvojoj ruci nastao metež od hladnih munja i crnih oblaka, dronjci poderanog platna padali su među odsjajima istrgnutih žica, i smijali smo se kao ludi dok smo kisnuli, smatrajući da kišobran nađen na trgu treba dostojanstveno umrijeti u parku, da ne smije biti uvučen u nedoličan ciklus kanti za smeće i rubnika uz pločnik; tada sam ga smotao najbolje što sam umio, odnijeli smo ga do najviše uzvisine u parku, blizu mostića nad prugom, i odande sam ga svom snagom hitnuo na dno mokre travnate padine, dok si ti ispuštala krik u kojemu sam nejasno razabirao kletvu valkira. I na dnu jaruge potonuo je kao brod što tone u zelenu vodu, zelenu i uzburkanu vodu, u *la mer qui est plus félonesse en été qu'en hiver*,[1] u podmuklom valu, Maga, prema nabrajalicama koje smo potanko ponavljali, zaljubljeni u Joinvillea[2] i u park, zagrljeni i nalik na pokisla stabla ili glumce u nekom groznom mađarskom filmu. I ostao je u travi, sićušan i crn, poput zgaženog kukca. Nije se pomicao, nijedna njegova opruga nije se pružala kao prije. Gotovo je. Svršeno. Oh, Maga, a nismo bili zadovoljni.

A što sam ja tražio na Pont des Arts? Čini mi se da sam toga prosinačkog četvrtka naumio prijeći na desnu obalu i piti vino u kavanici u rue des Lombards gdje mi madame Léonie gleda u dlan i pretkazuje mi putovanja i iznenađenja. Nikada te nisam odveo kod madame Léonie da ti čita iz dlana, valjda zato što sam se bojao da će iz tvoje ruke iščitati neku istinu o meni, jer uvijek si bila strašno zrcalo, grozan stroj za ponavljanje, a možda je ono što smo nazivali našom ljubavlju bilo to što sam ja stajao pred tobom sa žutim cvijetom u ruci a ti si držala dvije zelene svijeće, dok nam je vrijeme bacalo u lice sporu kišu odricanja, oproštaja i karata za metro. I tako te nikad nisam odveo kod madame Léonie,



Maga; i znam, jer si mi to sama kazala, da nisi voljela da te vidim kako ulaziš u malu knjižaru u rue de Verneuil, gdje jedan pogrbljeni starac ispisuje tisuće cedulja i zna sve što se može znati o historiografiji. Onamo si se odlazila poigrati s mačkom, a starac te bez pitanja puštao da uđeš, zadovoljan što bi mu povremeno dodala poneku knjigu s gornjih polica. I grijala si se kraj peći s velikom crnom cijevi, a nije ti bilo drago da znam kako stojiš pored te peći. Ali sve je to trebalo reći u pravom trenutku, samo što je teško pogoditi pravi trenutak za nešto, pa sam se i sada, nalakćen na most, gledajući kako prolazi mala barka na jedra boje trule višnje, prekrasna poput velikog žohara koji blista od čistoće, na čijem pramcu je žena u bijeloj pregači vješala rublje, promatrajući njene zelene prozorčiće *à la* Ivica i Marica, čak i sada, Maga, pitao sam se ima li to obilaženje smisla, jer bi mi da stignem u rue des Lombards zgodnije bilo prijeći Pont Saint Michel i Pont au Change. Ali da si te večeri bila ondje, kao toliko puta do tada, znao bih da obigravanje ima smisla, a sada sam još dodatno unižavao svoje neuspjelo nastojanje nazivajući ga obigravanjem. Ispalo je da sam, podigavši ovratnik jakne, produžio molom dok nisam ušao u zonu velikih robnih kuća koja završava trgom Chatelet, prošao kroz ljubičastu sjenu kule Saint Jacques i uspeo se svojom ulicom razmišljajući o tome kako te nisam sreo i o madame Léonie.

Znam da sam jednog dana stigao u Pariz, znam da sam neko vrijeme živio od pozajmica, čineći ono što drugi čine i gledajući ono što i drugi vide. Znam da si izišla iz neke kavane u rue du Cherche-Midi i da smo razgovarali. Toga je popodneva sve krenulo naopako, jer su mi moje argentinske navike branile da neprestano prelazim s jednog pločnika na drugi da bih zurio u posve beznačajne stvari u škrto osvijetljenim izlozima u ulicama kojih se više ne sjećam. Tada sam te pratio preko volje, jer sam te držao drskom i neotesanom, dok se nisi umorila od toga da ne budeš umorna pa smo ušli u kafić na Boul'Mich'u, gdje si mi odjednom, između dva kroasana, ispričala znatan dio svog života.

Kako sam mogao naslutiti da je ono što se činilo tako lažnim bilo istinito, jedan Figari[3] s predvečernjim ljubičicama, pepeljasta lica, glad i sudari na uglovima? Kasnije sam ti povjerovao, kasnije je bilo razloga, bila je madame Léonie koja mi je, gledajući u ruku koja je prethodno spavala s tvojim grudima, gotovo doslovce ponovila tvoje riječi. "Ona negdje pati. Patila je oduvijek. Vrlo je vesela, obožava žuto, njezina ptica je kos, njezino doba je noć, njezin most Pont des Arts." (Barka boje trule višnje, Maga – zašto njome nismo otplovili dok je još bilo vrijeme?)

I eto, netom smo se upoznali a život se već pomno pobrinuo da nas razdvoji. Budući da se nisi znala pretvarati, odmah sam shvatio kako, da bih te vidio onako kao što sam želio, trebam najprije zatvoriti oči, i da onda prvo slijede stvari kao što su žute zvijezde (koje se gibaju u želeu od baršuna), potom crveni uzleti raspoloženja i satova, postupan ulazak u Maga-svijet sastavljen od nespretnosti i zbrke, ali i paprati s potpisom pauka Kleea, cirkusa Miróa, pepeljastih zrcala Vieire da Silva,[4] svijet u kojemu si se kretala kao šahovski konj koji se kreće kao top koji se kreće kao lovac. Tih smo dana onda odlazili u kino-klubove gledati nijeme filmove, ja sa svojom kulturom, jel' tako, a ti jadnica nisi shvaćala apsolutno ništa od toga žutog i grčevitog pucketanja iz doba otprije tvog rođenja, od te izbrazdane emulzije po kojoj jurcaju mrtvaci, ali odjednom bi tuda prošao Harold Lloyd pa bi sa sebe stresla vodu sna i naposljetku se uvjerila da je sve bilo u redu, i da Pabst i da Fritz Lang.[5] Pomalo si me umarala svojom manijom za savršenstvom, svojim poderanim cipelama, odbijanjem da prihvatiš prihvatljivo. Jeli smo hamburgere u Carrefour de l'Odéonu, odlazili biciklom na Montparnasse, u bilo koji hotel, na bilo koji jastuk. Ali koji put bismo produžili do Porte d'Orléansa, svaki put sve bolje upoznavali predio ledina iza Boulevard Jourdana, gdje su se katkad u ponoć sastajali članovi Kluba zmije da porazgovore sa slijepim vidovnjakom, kakva li poticajnog paradoksa. Ostavljali smo bicikle na ulici i polako prodirali onamo, zastajkujući da promatramo nebo, jer je to jedan od rijetkih predjela u Parizu gdje nebo vrijedi više od zemlje. Sjedeći na gomili smeća neko vrijeme bismo pušili, a Maga me je milovala po kosi ili pjevušila melodije koje čak nisu bile ni izmišljene, besmislene napjeve isprekidane uzdasima ili sjećanjima. Ja sam te trenutke koristio za razmišljanje o beskorisnim stvarima, što je metoda koju sam počeo primjenjivati godinama prije toga u bolnici te mi se činila sve plodnijom i potrebnijom. Uz golem napor, prikupljajući pomoćne slike, misleći na mirise i lica, uspijevao sam ni iz čega izvući par smeđih cipela koje sam 1940. godine nosio u Olavarríji. Imale su gumene potpetice i vrlo tanke potplate, pa bi mi kad je padala kiša voda prodirala do kosti. S tim parom cipela u ruci sjećanja, ostalo je dolazilo samo od sebe: lice gospođe Manuele, na primjer, ili pjesnik Ernesto Morroni. Ali njih bih odbacio jer se igra sastojala isključivo u izvlačenju onog beznačajnog, neupadljivog, iščiljelog. Drhteći zbog nemoći da se sjetim, napadan od bube koja predlaže odgodu, pobenavio od cjelivanja vremena, na koncu bih pored cipela uspijevao ugledati limenku čaja Sol koju mi majka bijaše dala u Buenos Airesu. I žličicu za čaj, žlicu-mišolovku u kojoj bi se crni mišići prljili živi u šalici vode izbacujući cičave mjehuriće na površinu. Uvjeren da pamćenje čuva sve, a ne samo Albertine i velike dnevne vijesti srca i bubrega, ustrajno sam rekonstruirao sadržaj svoga radnog stola u Floresti, lice jedne nepamtljive djevojke po imenu Gekrepten, broj pisaljki u svojoj pernici za peti razred, a na kraju bih zadrhtao od očaja (jer nikad se nisam mogao sjetiti tih pisaljki, znam da su bile u pernici, u posebnoj pregradi, ali ne sjećam se koliko ih je bilo niti mogu odrediti točan trenutak kada su unutra bile njih dvije ili šest), sve dok me Maga, ljubeći me i ispuhujući mi u lice duhanski dim i svoj topli dah, ne bi dozvala svijesti pa bismo se smijali i ponovo kretali kroz brda smeća u potrazi za onima iz Kluba. Već tada sam shvaćao da je traganje moja sudbina, obilježje onih koji izlaze noću bez određenog cilja, razlog onih koji uništavaju busole. S Magom sam do iznemoglosti razgovarao o patafizici, jer je i ona neprestano zapadala u izuzetke (a naš susret je baš to i bio, uz mnoge druge stvari mračne kao fosfor), zatjecala se u pretincima koji nisu odgovarali drugima, pri čemu nikoga nismo prezirali, nismo vjerovali da smo Maldorori[6] na rasprodaji ni Melmothi[7] koji povlašteno lutaju. Ne čini mi se da krijesnica izvlači osobitu korist iz neosporne činjenice da je ona jedno od najosebujnijih čuda ovoga cirkusa, pa ipak je dovoljno pretpostaviti kako ima svijest e da bi se shvatilo kako svaki put kad joj zasja trbuščić ta svijetleća buba zacijelo osjeća nešto kao srh povlastice. Magu su na isti način očaravale nevjerojatne nevolje koje su je uvijek snalazile zbog toga što zakoni u njezinu životu naprosto nisu djelovali. Bila je od onih pod kojima se ruše mostovi čim na njih stupe, ili koji se kroz ridanje prisjećaju da su u izlogu ugledali broj koji je upravo izvukao pet milijuna na lutriji. Koliko je do mene, već sam se bio navikao da mi se događaju donekle izuzetne stvari, pa me nije osobito užasavalo ako bih u mračnoj sobi, u koju sam ušao da uzmem neku ploču, osjetio kako mi po dlanu gmiže orijaška stonoga koja je dotad spavala na ovitku albuma. Sve takve stvari, ili kad bih našao sive ili zelene dlačice u kutiji cigareta, ili kad bih začuo zvižduk lokomotive u pravom trenutku i u tonu potrebnom da se *ex officio* uklopi u dionicu neke simfonije Ludwiga van, ili kad bih ušao u pisoar u rue de Médicis i vidio muškarca kako revno mokri a onda se, izlazeći iz svoga odjeljka, okreće prema meni i pokazuje mi ud nevjerojatnih dimenzija i boja, držeći ga na dlanu kao dragocjen liturgijski predmet, da bih u istom času shvatio kako je taj čovjek posve jednak onome drugom (iako nije bio taj drugi) koji je dvadeset četiri sata prije toga u Salle de Géographie održao predavanje o totemima i tabuima te je publici pokazivao, brižno ih držeći na dlanu, štapiće od bjelokosti, perje rajske ptice, obredne novčiće, magične fosile, osušene ribe, fotografije kraljevskih priležnica, žrtvene darove lovaca, goleme balzamirane skarabeje pred kojima su neizbježne gospođe drhtale od slasti i straha.

Napokon, nije lako govoriti o Magi koja u ovom času sigurno šeće po Bellevilleu ili Pantinu, uporno zureći u tlo dok ne pronađe komadić crvene tkanine. Ako ga ne nađe, nastavit će tako cijelu noć, čeprkat će po kantama za smeće, uvjerena da će joj se dogoditi nešto strašno ako ne nađe taj zalog iskupljenja, znamen oproštenja ili odgode. Znam o čemu se radi jer se i sam pokoravam takvim znacima, katkad i mene zapadne da nađem crvenu krpu. Još od djetinjstva, čim mi štogod padne na pod moram to odmah podignuti, ma što to bilo, jer ako to ne učinim dogodit će se nesreća, ne meni nego nekome koga volim i čije ime počinje istim slovom kao i pali predmet. Najgore je to što me ništa ne može obuzdati kad mi nešto padne na pod, a ne vrijedi ako to podigne netko drugi, jer će urok i dalje djelovati. Mnogo puta su me zbog toga gledali kao luđaka, a i jesam lud kada to radim, kad se strmoglavim ne bih li podigao olovku ili komad papira koji mi je ispao iz ruke, kao što mi se jedne noći dogodilo s kockom šećera u restoranu u rue Scribe, otmjenom restoranu s gomilom poslovođa, kurvi sa srebrnim lisicama i usklađenih bračnih parova. Bili smo s Ronaldom i Etienneom, a meni je ispala kocka šećera i otkotrljala se pod stol prilično udaljen od našeg. Pozornost mi je najprije privuklo kako se kocka otkotrljala, jer se kocke šećera, čim dotaknu tlo, obično zaustave iz očitih paralelopipednih razloga. No ova se ponašala kao kuglica naftalina, što je povećalo moju bojazan te sam povjerovao da su mi je zapravo istrgnuli iz ruke. Ronald, koji me poznaje, pogledao je gdje se zaustavila kocka i počeo se smijati. To je kod mene izazvalo još veći strah, pomiješan s bijesom. Prišao mi je konobar misleći da mi je ispalo nešto dragocjeno, Parkerova penkala ili umjetno zubalo, a zapravo mi je samo smetao pa sam se, ne tražeći dopuštenje, bacio na pod i stao tražiti kocku šećera među cipelama znatiželjnih ljudi koji su vjerovali (i to s pravom) da se radi o nečem važnom. Za stolom su sjedili jedna riđokosa debeljuca, druga manje debela ali isto tako kurvasta, i dvojica direktora ili nešto tome slično. Odmah sam shvatio da kocke nema na vidiku, iako sam vidio kako je odskočila do cipela (koje su se kretale nemirno poput kokoši). Što je još gore, na podu je bio prostrt sag među čijim se dlačicama, iako je bio grozno ofucan, sakrila kocka te je nisam mogao naći. Konobar se bacio na pod s druge strane stola pa smo se nas dvojica četveronožaca tako provlačili između cipela-kokoški koje su poviše nas počele kokodakati kao lude. Konobar je i dalje bio uvjeren da je posrijedi Parker ili zlatni Luj, a kad smo se zavukli duboko ispod stola, u nekoj prisnosti i polutami, pitao me je o čemu se radi i ja sam mu rekao, pa je napravio lice koje je trebalo poprskati fiksirom, ali meni nije bilo do smijeha, strah mi je udvostručio čvor u želucu i naposljetku me obuzeo pravi očaj (konobar se gnjevno uspravio) te sam počeo grabiti cipele onih žena da vidim nije li se šećer šćućurio u luku između potpetice i potplata, a kokoši su kvocale, kokoti me kljucali u slabine, čuo sam kako se Ronald i Etienne grohotom smiju dok sam puzao od stola do stola i dok nisam našao šećer skriven iza jedne noge Drugog carstva. Svi su bili bijesni, čak i ja s kockom šećera koju sam stiskao u šaci, ćuteći kako se miješa sa znojem moje kože, kako se odvratno rastapa u nekakvoj ljepljivoj osveti, i eto takve su se epizode odigravale svakodnevno.

(-2)

Sa španjolskoga preveo Dinko Telećan

Bilješke:

1 Franc. more koje je ljeti podmuklije nego zimi.

2 Jean de Joinville (1224. – 1317.), kroničar srednjovjekovne Francuske, autor hagiografije svetoga Ljudevita.

3 Pedro Figari (1861. – 1938.), urugvajski pisac, slikar, odvjetnik, novinar.

4 María Helena Vieira da Silva (1908. – 1992.), portugalsko-francuska apstraktna slikarica, u čijim urbanim pejzažima čvrsti predmeti kao da se pretvaraju u plin ili pepeo.

5 Georg Wilhelm Pabst (1885. – 1967.) i Fritz Lang (1890. – 1976.), glasoviti austrijski režiseri.

6 Maldoror je junak Lautréamontove poeme *Les Chants de Maldoror*, lik suprotstavljen Bogu i čovjeku koji je odbacio sve spone s konvencionalnim moralom.

7 *Melmoth lutalica* "gotički" je roman Charlesa Roberta Maturina, inače praujaka Oscara Wildea. Riječ je o arhetipskom romantičkom junaku koji se opisuje kao spoj Mefista, bajronovskog dendija i vampira.

Ženski ciklus*

Dragana Mladenović

Uvod

ja sam sve što znam
potanko
objasnila
šta se
u kojoj
prostoriji dešavalo
rekla sam
ovo je tek didaskalija
najgore treba da se desi

Didaskalija

(Predgrađe vrvi od zgrada
zubata ograda
tvornica mesara još jedna
polupana
pekara gde nestadoše ljudi
gde nestadoše peciva/jutra
nas petnaest u kamionu
zelena/siva cirada
polja trave/kukuruza
pokisla
nekakva nada/džukela/krtica
i opet bodljikava žica
nezavršena betonska/sportska
hala
mutna/musava vrata
mesingana razvaljena brava
hvala što ne pušite
ženski/muški wc
hodnik bazdi/miriše na loj
sijalica lamperija soba
jedna velika fotelja
nekoliko stolica i
oštar/zakrivljen nož)

Asja

asju tog jutra sakrismo
iza dasaka/iza lima
da je ne nađu
takve su voleli
da posrame/zatru tanke
netaknute
nežne
asju mi nećete nać
rekoh damiru prvencu
a ti ne gledaj žmuri ne gledaj
u krv/smrt
onda dođoše i mene u dvorištu
skinuše/jedan za drugim
i damira da gleda čedo moje
i s tom slikom u kući ga/nožem
majko
čula sam kako viknu
ništa sam čedo damire
krpa sam nisam majka
poderotina
vreća damire ne mogu ti ni
pomoći
ni doći ni odgovoriti čuješ li i
dalje
damire gledaš li u plafon/u pod
rekoh ti da žmuriš
žmuriš li
damire asju nam ne smeju nać

Didaskalija
(Iza dasaka ima paukova
na daskama je zarđali lim
ko jednom zakorači
bez kucanja u drvo ne ulazi/
izlazi)

Vilina vlas

tek sam se posle setila
mesta: hotel/logor
zloglasna vilina vlas
najpre sam gladna
hvatala komade hleba
vezana kao pas/psi
za radijator
lokala vodu/pilav
lizala otoke/rane
a potom samo
ležala/mislila
da me već odavno nema
da je sve ovo nekada/možda bilo
a ja da sam
odavno mrtva

onda bi me hvatali
za kosu/ruke
i vukli/vukli/vukli

Didaskalija

(Posle sam se setila i lustera
bio je jarko crven
napukao kao nar ili
usne
obešen
kao da će da kapne da se
otkine staklena kap
mene u čelo
tup
u oko
tap)

Prća

ne brojim/ne gledam
(uh, ah, ah, aaa)
ovako
bilo je ovako
bilo je bolno/vlažno
na stolu
a onda toplo
mrdavo/toplo
i srećno
šta kakukaš vidi maleni prća
tako mi je rekla
vidi maleni prća
(Svrši, bre, više,
gle koliki je red
uh, ah, ah, aaa)
rekla je vidi maleni prća
prća u papiru/ubrusu
privi ga uz grudi
vidiš kako se ućutao
i samo mirno gleda
(Napuni je ljudski,
nek se kurva zasiti kurca
o, oh, oh, ooo)
i onda ko vekna hleba
povijen/obmotan nežan
uzmi ga u naručje/pored sebe
o kako pospano biće
aaaaaaaaaaaaaaaa
(Što je iseče pre mene?
Šta se dereš, operi je ako
ti smeta
krv mh, mh, mh, aaa)
ne osećam/ne gledam/neću
ovako je bilo
ovako je bilo
kako
seti se
kako
bilo je
bilo je ovako
bilo je leto u opatiji
poneli smo breskve i ose
gume/dušeke/suncobran
(Voliš grubo, rugobo,
jel voliš, uh,uh, mmm)
ne slušam/ ne osećam/neću
kako je dalje bilo
hajde seti se suncobrani
leto u opatiji
ne znam kako je bilo
ne mogu/gubim nit/ne mogu
(Vrati taj pištolj u futrolu
čuješ, Milane, vrati
bam bam bam bam)
prća nespretno korača talas/
talasi

Konačno

(Staklena/balkonska vrata)
ne znam koji je sprat/dan
rukama vučem noge
još tako malo
do zaborava/sreće
(Visok/drveni prag)
prljavo nekakvo nebo
ne znam da li je jutro/veče
mrak
(Hladna/betonska ograda)
kasni povratak kući/tamo
otac u lokvi spava
mali retardirani brat
(Grane/krošnja jorgovana)
konačno
(Nežne vlati trave)
konačno

*Ove pesme posvećene su ženama žrtvama rata u Bosni i inspirisane njihovim potresnim svedočenjima. Takođe, one su izraz mog dubokog saosećanja sa svim ženama koje su doživele takve strahote i pokušaj da kroz poeziju podelim bol s njima.

Dragana Mladenović rođena je 1977. u Frankenburgu. Diplomirala je na Filološkom fakultetu u Beogradu. Živi i radi u Pančevu. Objavila je 5 knjiga poezije: *Nema u tome nimalo poezije* (2004), *Raspad sistema* (2005), *Tvornica* (2006), *Asocijalni program* (2007), *Omot spisa* (2008) i jedno koatursko poetsko izdanje, *Neofetus* (2006).
Dragana Mladenović je autorka najosobenijeg rukopisa novije srpske poezije. Iako o tome ne postoji opšta saglasnost, status lidera pesničke inovativnosti, u našim očima, Dragani Mladenović obezbedile su knjige *Tvornica* i *Omot spisa*.
Dve su krucijalne odlike njene poezije: njena ready made konceptualnost i njen neonadrealistički ludizam. Ova autorka materiju poezije proizvodi od radikalno nepoetskih materijala i diskursa, kakvi su pravni propisi, priručnici, katalozi, oglasi, rečnici sinonima, leksikoni svakodnevnog života ili međunarodnog transporta i trgovine. Ona ogoljeno preuzima i reprezentuje leksiku i sintaksičke matrice ovih obrazovnih i pravno-publicističkih stilova. Jedan deo tih pesama kombinuje sa oniričkim sadržajima svesti ili naturalističkim fragmentima stvarnosti, čime proizvodi utiske iščašene bizarnosti ili crnohumorne komike. Poezija Dragane Mladenović takođe predstavlja redak primer politički samosvesnog pisma koje intencionalno operiše ideološkim pojmovima i referiše na socio-istorijske fenomene poput samoupravnog socijalizma, anarhističke anti-estetike vulgarnog utilitarizma ili epske tradicije i ratne psihoze. Izrazito je razvijena jezička samosvest njene poezije koja se nudi kao skladište govornih modela, narodnih idioma, dečjih igara, uzrečica, retkih i slikovitih poređenja. Ova poezija uspostavlja linkove ka motivskim kompleksima i žanrovima narodne i srednjovekovne književnosti, ali i ka pripovednim formama biografije i savremene proze.
Posebnu vrednost i dodatni smisao pesničkim knjigama Dragane Mladenović donosi njihov promišljeni koncept, odnosno organizacija pesama u cikluse. Knjiga poezije *Tvornica* zamišljena je tako da svojom strukturom sugeriše nacrt jednog industrijskog objekta, dok naša čitalačka šetnja kroz fabričke pogone registruje signale reminescencije na Drugu Jugoslaviju, na njen društveni poredak i ideološki okvir. I samo ime knjige aludira na nekadašnji zajednički jezički i kulturni prostor, dok pogoni obrazuju evokativne arhive koje u jednom dekrešendo kretanju vaskrsavaju istorijske fenomene kojih odavno nema. Prisećamo se socijalističke države i njenih privrednih činilaca, svakodnevnih pojava i predmeta privatnog i javnog života: pominju se uređenje stambenog prostora i kućanski aparati; obrazovni saveti o higijeni, gimnastici, uspostavljanju "spolnih veza"; tela, propisi i zakonske norme o dopuštenim odnosima između tela... Više od nekritičke evokacije ili ulepšavajuće nostalgije, *Tvornica* je jedinstven omaž pesničkom jeziku koji je razgradio slojeve porušenog i napuštenog nasleđa, poigrao se njima, ostavljajući nam da dijagnostifikujemo vlastiti odnos prema stigmatizovanom periodu.
Ako je *Tvornica* asocirala na strogi koncept novele, *Omot spisa* priziva analogiju sa heterogenom knjigom priča. Tu je 17 različitih ciklusa od kojih je nekoliko poema, dok većina drugih pesama, takođe organizovanih u cikluse, predstavlja veštu mimikriju i neobičnu transformaciju poznatih obrazaca i parabola: srećemo "razmatranje" prirode i načina korišćenja administrativnih formulara (Oblik spisa), ustrojstva idealne države (Ustav), primere istorijske novele na tragu onih iz *Grobnice za Borisa Davidoviča* Danila Kiša (Dosije agenta X-21), pedagoških doktrina o važnosti čistoće (Esej o higijeni)... "Popis igara" je ciklus u kome se kombinuje iskazni repertoar epske poezije i delovi Hitlerovog *Majn kampfa*; "Knjiga postanja" parafrazira biblijsku formulu dekonstruišući bedu savremenog društva u kome defiluju prostitutke, teroristi, trovači, ubice, pedofili i pesnici; "Kurs narodnog jezika" kombinuje odredbe normativnih poetika o zadacima poezije i dogmi totalitarnih režima o zadacima pesnika, slično kao i "Zakon o javnom beleženju poezije (od a do ć)" koji sadrži zabavnu parodiju kafkijanskog društva podređenog duhu administracije... Na kraju, teško je od opisivanja kompozicionog mehanizma i tehnologije sastavljanja pesme, ukazati na sva neočekivana iskliznuća, komentare i opkoračenja smisla, svu draž katastarskog ritma nabrajanja ili zvukovnog fona duhovite igre rečima, njihovom upotrebnom vrednošću i standardizovanim smislom.
Za ovaj broj *Zareza* izdvojili smo sasvim nov pesnički ciklus Dragane Mladenović inspirisan jezovitim nasiljem nad muslimanskim ženama tokom rata u Bosni. Iako vid nesumnjivog vrednosnog i političkog angažmana, ovaj ciklus predstavlja i intimnu emocionalnu investiciju, podsećanje i traženje oproštaja od žrtava, ujedno autoreprezentujući karakterističnu tehniku eliptične, skokovite, onomatopejske, govorno i zvukovno raslojene poezije Dragane Mladenović.

(Saša Ćirić)

Iznova o navijačkom nasilju

Srđan Vrcan

Zagrebačko navijačko nasilje znak je da živimo u društvenim i političkim prilikama za koje je karakteristično da postoje, lako se stvaraju i brzo obnavljaju veliki naboji tzv."slobodno lebdeće agresivnosti". A to znači da je društvena normalizacija nasilja, koja je izvorno potekla iz sfere politike, učinila da je upravo svjesno pribjegavanje nasilju postalo kvazi legitimnim načinom rješavanja životnih problema na bilo kojoj ravni društvenog života, što znači da je legitimitet društvene normalnosti dobilo i posve privatizirano nasilje

Moglo se činiti da je gotovo sve već rečeno od onoga što je trebalo javno reći o navijačkom nasilju, koje prigodno izbija na javu. Međutim, najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu u povodu rukometne utakmice Zagreb – Partizan, i još više dosadašnja prezentacija te eksplozije u javnosti ipak zavrjeđuju javnu i sustavnu sociološko-politološku analizu. I to zaslužuju, ponajprije, takvu analizu koja će izbjeći dvostruku zamku. I to ponajprije zamku tipičnog suvremenog medijskog senzacionalizma u kojem mediji lako i brzo određene događaje pretvaraju u senzacije, ali zauzvrat i u senzacije koje veoma kratko traju, te se brzo zaboravljaju, jer bivaju zamijenjeni novim medijski insceniranim senzacijama. Školski primjer u ovom konkretnom slučaju tvori brzi medijski prijelaz od zagrebačkog navijačkog nasilja na priču o krizi u Dinamu, pretvorenu u novu senzaciju. Druga zamka koju bi trebalo izbjeći je zamka u koju je, primjerice, već svojim pristupom upala javna rasprava na HRT-u okviru emisije *Otvoreno*, ali u koju je upao i veliki dio novinskih komentara o tome. A to je zamka koja se javlja u obliku skretanja rasprave u krivi smjer (Talijani za to rabe termin *depistaggio*), u kojoj je gotovo isključivo usmjeravanje pozornosti javnosti na neke pojedinosti zagrebačkog slučaja, te postavljanje klasičnog pitanja "tko je prvi učinio što?" kao ključnog pitanja, praktično funkcioniralo tako da su velike priče o pojedinostima tog slučaja više otežale moguće uvide u narav i logiku cijelog slučaja, nego što su pomogle razjašnjavanju. Dosadašnja javna rasprava uglavnom se, uz samo neke iznimke, očito bavila naglašavanjem navodno presudne uloge koju su imala simbolički podignuta u vis tri prsta u provociranju nasilničkog ponašanja u dvorani, ali je pri tome zanemarivala neke tvrde činjenice kao što primjerice one da je serija navijačkog nasilja započela već u Vinkovcima, te se nastavila drugdje po Zagrebu prije početka same utakmice.

Društvena normalizacija nasilja

Isto tako, zaslužuju kritičnu analizu po tome što je najnovija eksplozija navijačkog nasilja izrazito društveno znakovita, pa omogućuje da se barem jasno istaknu i rasprave barem neka načelna ili ključna pitanja.

Prvo od takvih pitanja je pitanje: treba li tu eksploziju navijačkog nasilja pročitati kao izraz neke osobite omladinske subkulture, ili se mora daleko prije pročitati kao simptom nečeg što je društveno i kulturno šire naravi. Ovdje se sugerira da najnoviju eksploziju navijačkog nasilja u Zagrebu treba pročitati prije svega kao novu iskustvenu potvrdu činjenice da je nasilje postalo gotovo legitimnim sastojkom "društvene normalnosti" današnjeg načina društvenog života u ovim prostorima, te ponajprije svojevrsne "normalnosti" u današnjem sportu i u vladajućoj sportskoj kulturi, pa ponajprije u današnjem navijaštvu. O tome uvjerljivo govori već činjenica da nije bilo velikih teškoća da se za nasilničke pothvate mobilizira značajan broj ljudi, kao i činjenica da se još veći broj ljudi lako aktivirao u stvaranju onog ozračja u sportu i u povodu sporta, koje nedvojbeno pogoduje pravim orgijama nasilja i u kojem se konkretni navijači-nasilnici osjećaju kao "kod svoje kuće". Stoga je prigodno navijačko nasilje uz dosta masovno sudjelovanje pojedinaca-navijača u tom nasilju dobilo status nečega što je postalo gotovo samo po sebi razumljivo, te kao da ide samo po sebi, pa i ne traži neko posebno opravdanje, niti neku posebnu, složenu i tešku pripremnu navijačku indoktrinaciju. Indoktrinacija za nasilje, pa i navijačko, kao da je već tu. Zapravo, moglo bi se načelno ustvrditi da je zagrebačko navijačko nasilje znak da živimo u društvenim i političkim prilikama za koje je karakteristično da postoje i da se lako stvaraju i brzo obnavljaju veliki naboji tzv. "slobodno lebdeće agresivnosti", prema terminologiji glasovitog američkog sociologa Talcotta Parsonsa koji je upravo takvu agresivnost prepoznavao na djelu u suvremenim razvijenim industrijskim društvima, a koja se agresivnost onda može sručiti bilo gdje i bilo kojim povodom. A to zapravo znači da je društvena normalizacija nasilja, koja je izvorno potekla iz sfere politike, učinila da je upravo svjesno pribjegavanje nasilju postalo kvazi legitimnim načinom rješavanja nekih životnih problema na bilo kojoj ravni društvenog života i u bilo kojem području društvenog života, kao što to znači da je time faktički legitimitet društvene normalnosti dobilo i posve privatizirano nasilje.

Transfer navijača-nasilnika

Drugo pitanje načelne naravi je pitanje: je li posrijedi osobito navijačko nasilje, koje je eventualno vezano samo za nogomet i uvjetovano ozračjem karakterističnim za rivalitete u nogometnim susretima, ili je pak posrijedi nasilje šire naravi koje se samo prigodno i najlakše očituje u nogometu. Ovdje se sugerira da je najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu pokazala da je posrijedi fenomen širenja navijačkog nasilja, koje se izvorno javilo u nogometu i nogometnom navijaštvu, ali koje se sada seli i proširuje na neke druge sportove s masovnom publikom. Očito je da se smanjuje broj sportova za koje bi se moglo ustvrditi da su zacijelo do kraja imuni od nasilja i od prigodnog zagađenja nasiljem. Vrijedi se prisjetiti u ovoj prilici, da je slavni, nedavno preminuli nizozemski nogometni trener Rinus Michels svojevremeno bio ustvrdio da je nogomet ne samo svojevrsna metafora rata nego je zapravo rat. Sada se čini kao da to vrijedi i za rukomet, barem na ovim prostorima. I to nimalo ne začuđuje kad se uzme u obzir sam razvoj rukometa i njegova današnja narav, jer se rukomet razvio izvorno od hazene kao u osnovi ženskog sporta bez izravnih fizičkih dodira u današnji rukomet u kojem dominira sila i snaga, i koji se pretvorio u igru pravih atleta, svu u znaku snage i teških fizičkih sudara, tj. da očito tvrdnja nizozemskog nogometnog trenera vrijedi i za suvremeni rukomet, barem u ovim prostorima. U tom smislu čini se očitim, već na prvi pogled, da najnoviji zagrebački slučaj tvori novo svjedočanstvo, da je posrijedi transfer tipičnih obrazaca nogometnog navijačkog ponašanja iz nogometa u neke druge sportove, te da i u nekim drugi sportovima postoje uvjeti koji taj transfer omogućuju i olakšavaju. Dapače, zagrebački slučaj uvjerljivo govori da nije samo posrijedi transfer pukim oponašanjem tipičnih obrazaca navijačkog nasilja iz nogometa u neke druge sportove, nego je posrijedi i transfer nasilju sklonih navijačkih plemena iz nogometa u neke druge sportove. Naime, malo može biti dvojbe u to da je navijačko BBB pleme imalo glavnu ulogu, po korištenoj ikonografiji i kadrovski po svojem tvrdom jezgru, u najnovijoj eksploziji navijačkog nasilja u Zagrebu. Zapravo, to navijačko pleme je bilo ključna grupa iz koje se ponajviše novače navijači nasilnici, pa se, stoga, i formiraju grupe sada već pravih i stalnih kvazi-profesionalnih navijača nasilnika, dok čvrsta jezgra tog plemena funkcionira kao svojevrsna društvena institucija koja je sposobna isporučivati nasilje tamo gdje želi i kad želi, kao što isto tako može po svojoj volji na različitim mjestima po gradu stvarati nerede. Moglo bi se reći da se u tom pogledu pojavljuje i jedna velika novina koja se manifestira tako što se sada pojavljuju kvazi-"profesionalni" nasilnici, i to "opće navijačke prakse", namjesto prijašnjih pretežno prigodnih nasilničkih amatera, specijaliziranih samo za nogomet i za nogometne susrete.

Unaprijed planirana eksplozija

Treće pitanje načelne naravi je pitanje što najnovija eksplozija navijačkog nasilja govori o samoj naravi navijačkog nasilja i o uvjetima u kojima se ono stvara i očituje. Ovdje se sugerira ponajprije da najnovija eksplozija navijačkog nasilja opovrgava na djelu tri tekuća shvaćanja. I to, na prvom mjestu, shvaćanje koje je sklono i današnje navijačko nasilje predočiti kao manje-više instinktivno i spontano nasilje, kojim se samo izražavaju i u sportu se samo prazne nagomilane društvene frustracije dijelova suvremene omladine, pri čemu bi današnji sport bio posve neutralan okvir za pražnjenje tih drugdje stvorenih frustracija. I, na drugom mjestu, shvaćanja da je danas posrijedi navijačko nasilje samo konkretan slučaj suvremenog huliganstva i načina kako se huliganstvo ponajprije očituje. Na trećem mjestu, to su shvaćanja da je posrijedi nasilje čije glavno rodno mjesto tvore ponajprije društveni okviri sportskih stadiona koji funkcioniraju kao svojevrsni "kipući kotlovi" u kojima se pojedinci lako pretvaraju u masu, te se počinju agresivno i nasilnički ponašati kao prava masa po poznatoj logici "uspaljene mase". Ono što je zajedničko tim i takvim shvaćanjima leži u tom što završavaju u pogrešnom usmjeravanju društvene prakse koja se suprotstavlja navijačkom nasilju. Naime, u prvom slučaju bila bi riječ o nasilju koje se kao navodno spontano i instinktivno nasilje teško dade spriječiti i još teže ga se može pripitomiti pravovremenom edukacijom, ili isključiti sustavno organiziranom prevencijom. U drugom slučaju se vjeruje da se s navijačkim nasiljem kao huliganstvom može uspješno izaći na kraj, zamjenjujući društvenu akciju usmjerenu na uklanjanje društvenih uzroka tog nasilja akcijom usmjerenom ponajprije na uklanjanje pojedinaca kao uzročnika nasilničkog ponašanja. Pri tome etiketiranje huliganstvom zanemaruje one pouke koje su sadržane u već dobro poznatim tvrdnjama o "banalnosti zla". U trećem slučaju, navijačko nasilje koje se javlja kao nasilnička lavina kad "kipući kotao" eksplodira teško se može prevenirati i još teže staviti pod kontrolu. Nasuprot tome, najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu je imala veoma vidljiva obilježja unaprijed programiranog i dobro organiziranog nasilničkog pothvata s masovnim sudioništvom. Stoga se upravo po tome i zbog toga se ta konkretna eksplozija navijačkog nasilja mogla manje ili više učinkovito prevenirati, pa i barem djelomice kontrolirati. Čini se da se nešto slično danas ne bi uopće moglo dogoditi britanskoj policiji s njezinim tehničkim i organizacijskim instrumentarijem koji inače rabi u svojim sučeljavanima s navijačkim nasilnicima na britanskom otočju, ali i s njezinom odlučnom voljom da tom nasilju stane na kraj i po načelu "nulte tolerancije" (tzv. *zero tolerance*). Stoga bi najnovije zagrebačko nasilje svaki britanski policijski stručnjak za nogometno navijaštvo vjerojatno pročitao kao primjer niza čisto tehničkih propusta i pogrešaka u policijskoj prevenciji i kontroli.

Politički ciljevi zagrebačkog navijačkog nasilja

Na drugom mjestu, ovdje se ukazuje da je najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu na sličan način opovrgla i priče o navijačkom nasilju u nas kao nasilju koje je u osnovi "besmisleno i bezrazložno". Ovdje se sugerira, da najnoviji zagrebački slučaj tvori isto tako daleko više i daleko prije uvjerljivo svjedočanstvo da se danas u nas navijačkom nasilju pribjegava namjerno, te da nasilje svjesno rabi, jer je, uz ostalo, učinkovito sredstvo društvenog djelovanja da se postignu određeni, poželjni, premda ponekad i nelegitimni, ciljevi kako sportske i tako i izvansportske naravi, te nerijetko i u izravno političke naravi. Stoga, nije teško iza najnovije eksplozije navijačkog nasilja u Zagrebu prepoznati niz ciljeva kojima je to nasilje izravno poslužilo. I to su ciljevi koji idu a) od ponovne javne afirmacije stvarne snage navijačkog BBB plemena kao važnog i autonomnog aktera u zagrebačkoj nogometnoj i sportskoj, pa i političkoj sceni po tome što je to pleme u stanju izazivati i isporučivati nerede tamo gdje poželi, preko b) maksimalnog zastrašivanja protivničkih igrača na jednoj važnoj rukometnoj utakmici, jer ništa ne zastrašuje tako učinkovito kao nasilje i prijetnja nasiljem, do c) javne afirmacije one političke opcije koja se protivi normalizaciji hrvatsko-srpskih odnosa u sportu, kao i općenito normalizaciji političkih odnosa između Hrvatske i Srbije, te između Hrvata i Srba i d) u tom kontekstu posebno i afirmaciji javnog protivljenja jednom od političkih ciljeva Europske unije u ovim prostorima, te, na kraju, e) do toga da se tako učini javno vidljivim ono što inače misli i čemu teži navodna "tiha i šutljiva većina" Hrvata, jer ništa lakše i brže ne čini nešto javno veoma vidljivim od nasilja.

Na trećem mjestu, ovdje se sugerira da se najnovija eksplozija navijačkog nasilja može s dobrim razlozima pročitati i kao uvjerljivo svjedočanstvo koliko su naše današnje prilike daleko od onih prilika u kojima bi se moglo s određenim stupnjem uvjerljivosti tvrditi, da je navijačko nasilje daleko više verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje, a nije pravo fizičko nasilje. I to verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje, koje društveno funkcionira ponajviše kao prividno nasilja ili kao svojevrsna funkcionalna zamjena za uistinu fizičko nasilje. Ovdje se obratno sugerira da najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu uvjerljivo govori o tome da verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje danas u nas daleko više društveno funkcionira kao priprema i uvod za pravo fizičko nasilje nego kao njegova pripitomljena zamjena.

Politizacija sporta – sportizacija politike

Na kraju, posrijedi je i načelno pitanje o odnosu politike i navijačkog nasilja, te prije svega o politici kao ključnom faktoru društvene dekontaminacije sporta od navijačkog nasilja ili pak suprotno faktorom kontaminacije sporta nasiljem. Ovdje se sugerira, prvo, da zagrebačka eksplozija navijačkog nasilja pokazuje da je još uvijek na djelu u zagrebačkom sportu, ali i šire u ovim prostorima trend izrazite politizacije sporta, ali i da naličje tog trenda tvori izrazita sportizacija politike. A to znači da je, na jednoj strani, politika snažno prodrla u svijet sporta i podredila ga je sebi, te je taj svijet kolonizirala svojim sadržajima i svojom simbolikom, ali da je, na drugoj strani, današnji svijet politike poprimio neka svojstva suvremenog sporta. To bi značilo da neki sportovi izravno služe politici, pod ovim ili onim političkim zastavama, ali i da ponekad stanovita politika služi nekim sportovima. U tom smislu moglo bi se govoriti o političkoj instrumentalizaciji sporta, koja u nas još funkcionira, premda se mijenjaju glavni politički instrumentalizatori sportom, jer je još moguće političke bodove dobivati u sportu i preko sporta popravljati svoj politički rejting, te stvarati određeno poželjno političko raspoloženje u masovnim razmjerima na sportskoj osnovi. I to sve na daleko lakši i brži način nego tradicionalno demokratskim političkim putovima i načinima. No, istodobno se može govoriti o obratnoj strani tog trenda koja se očitovala i u nedavnim zagrebačkim zbivanjima a koja se manifestira u učinkovitoj sportskoj instrumentalizaciji politike, tj. da se čisto politički sadržaji svjesno i namjerno unose u sport ili se naglašavaju u sportu i u povodu konkretnih sportskih nadmetanja da bi se tako uz pomoć politike i preko politike dobili dodatni sportski bodovi i povećale šanse za vlastite velike sportske uspjehe. Nema, naime, dvojbe da je rukometni klub Zagreb u ovom slučaju zaigrao na tu kartu, te je bio glavni akter u sportskoj instrumentalizaciji politike, jer je praktično bio veliki izravni korisnik te i takve instrumetalizacije politike. Ponajviše i ponajprije na dvostruk način. I to, prvo, tako što je mobilizirajući i političke momente u svoju korist stvorio veliku i bezuvjetnu navijačku potporu, koju na samo i čisto sportskoj klupskoj podlozi ne bi nikad bio postigao, barem ne u takvim razmjerima i s takvim intenzitetom, i, drugo, tako što je ostvario politički intonirano, organizirano zastrašivanje svojih protivnika u takvim razmjerima i s takvim intenzitetom koje također ne bi mogao očekivati da će ikad postići na čisto rukometnoj sportskoj osnovi i po svojim velikim čisto sportskim kvalitetama i dosadašnjim velikim sportskim uspjesima. Dakako, jedna je od novina najnovije političke instrumentalizacije sporta vjerojatno je u tome što se to sada dogodilo pretežno u znaku afirmacije tzv. sub-politike, a ne više pretežno službene i etablirane politike. Ovdje se, na kraju, sugerira i da politizacija sporta još ide daleko više u smjeru kontaminacije sporta nasiljem, nego u smjeru dosljedne i sustavne dekontaminacije sporta od nasilja.

Stadioni kao "sustavi ranog upozoravanja"

Naravno, i ovaj put se ponovo pokazalo da je rizično igrati se s nasiljem uopće, pa i s navijačkim nasiljem. Nasilje kad već postane stvar društvene normalnosti po pravilu ne funkcionira po načelu pipka za vodu koji se može po volji lako i jednostavno sad otvoriti pa sad zatvoriti, kao što se ne može zadržati samo u određenim sferama društvenog života. Društveno normalizirano nasilje se ponaša poput vode: kad je jednom pušteno, ono se širi posvuda i prelijeva iz jedne sfere društvenog života u drugu.

Isto tako, najnoviji zagrebački slučaj s eksplozijom navijačkog nasilja ukazuje na opravdanost načelnih tvrdnji nekih suvremenih sociologa nogometa i sporta o sportskim manifestacijama da one poprimaju obilježja velikih ogledala ili velikih razglasnih sustava preko kojih se često izražava ono što se i društveno i politički važnoga kuha u samoj utrobi društvenog bića, i što nerijetko i vrije ispod površine političke javnosti i iza javne scene na kojoj se djeluju političke institucije. U tom smislu kao da ne bi trebalo zaboraviti na metaforu o nogometnim stadionima koji danas barem ponekad imaju funkcije svojevrsnog politički važnog radarskog "sustava ranog izvješćivanja i upozoravanja" (*early warning system*). Stoga ponekad ono što se događa, primjerice u nogometu i oko nogometnog navijaštva, govori više i bolje o danom političkom trenutku, ili o postojećoj društvenoj situaciji, kao i o proširenim raspoloženjima koja su na djelu kako u javnosti tako i u prizemnim i podzemnim ideološkim i drugim strujama nego što o tome govore neka istraživanja javnog mnijenja ili pronicljive kritičke analize parlamentarnih rasprava ili pak javni istupi nekih političara prvog reda. I to po tome što se tim putem i tim načinom očituje i ono što pripada tzv. realnom društvu za razliku od onoga što pripada tzv. službenom društvu, pa ponekad i ono što je inače svojstveno tzv. tihoj i šutljivoj većini.

Objavljeno u *Zarezu*, broj 152, 07. travnja 2005.

Pozivamo vas na predstavu

Doc Hihót i tajanstvene supstance

Autorski tim predstave: Nataša Govedić (tekst), Branka Trlin & Vilim Matula (izvedba)

Vrijeme: **3. i 4. travanj 2008, 20h**

Mjesto: **Kazalište Vidra**

Rezervacija karata i prodaja ulaznica: Kazalište Vidra
Tel. 48 10 111

Idealist je nepopravljiva osoba. Izbaciš je iz raja, a ona nepokolebano tvrdi da joj je i pakao idealan.

Friedrich Nietzsche

Noga filologa

It's all Greek to me

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Kazališni izvještaj iz Londona, gdje Aristofana igraju na starogrčkom. – Nesretan susret Lisistrate i Limahla. – Grčki s melodijom engleskoga. – Važnost deset milijuna ljudi (i bivšega imperija) za klasične studije. – Svjedočenje i žrtvovanje, s falusom umjesto Sudca. – Gledalište je bilo puno.

Prošli sam mjesec imao prilike biti u Londonu upravo na vrijeme da odem u kazalište na jednu starogrčku dramu igranu na starogrčkom. Radilo se o Aristofanovoj Lisistrati. Izvodili su je studenti klasičnih studija londonskoga King's Collegea, kao ovogodišnji doprinos tradiciji (tradicija se u tom slučaju naziva jednostavno "King's College Greek Play").

Seks i rat

Lisistrata je, kao što se možda sjećate, prvi Aristofanov pokušaj da napravi komediju *od žena*. Još važnije, Lisistrata je antiratni komad. Prvi put izvedena u teško doba za Atenjane, 411. p. n. e. (vjerojatno u siječnju) – tada traje nova faza Peloponeskog rata, 413. katastrofalno je propala Sicilska ekspedicija, zadavši Ateni teške gubitke u ljudstvu i floti; u zraku je prevrat, koji će se kasnije iste godine i dogoditi, nakon državnog udara Atenom će nakratko zavladati oligarhijsko Vijeće četiri stotine – Lisistrata je još jedan u nizu Aristofanovih snova o okončanju Peloponeskog rata (te je snove, valja pretpostaviti, Aristofan dijelio s običnim ljudima iz publike). U ovoj Aristofanovoj fantaziji, rat okončavaju žene čitave Grčke, uskrativši muževima seks sve dok ne sklope mir.

King's College Greek Play postoji, pak, od 1953. i tadašnjeg "spektakularnog uspjeha" (tako kažu) Euripidova Hipolita. Do šezdesetih godina igrale su se uglavnom tragedije, otada je odnos tragedije i komedije uravnoteženiji; od 1987. predstave su dio Londonskog festivala grčke drame, a ansambli su gostovali i na sveučilištima u Kanadi i Americi. U novom su tisućljeću postavljene Aristofanove Ptice (2000), Sofoklova Antigona (2001), Euripidove Bakhe (2002) i Hipolit (2003), Aristofanovi Aharnjani (2004), Rez (pripisivan Euripidu, 2005), Aristofanove Eklesijazuse (naslovljene Žene preuzimaju vlast, 2006) te Sofoklove Trahinjanke (2007) i Kralj Edip (2008).

Sat i pol starogrčkoga

I kako je bilo gledati antičku grčku dramu na starogrčkom? Kao što možete pretpostaviti, neobično.

Lisistrata je, naime, zbilja od prve do zadnje riječi bila igrana na starogrčkom. Skroz naskroz. Bilo je titlova iznad scene, ali glumci su govorili tekst onako kako ga je Aristofan napisao. Nisu se, doduše, trudili reproducirati metriku – ritmičnu izmjenu dugih i kratkih slogova – kao ni starogrčki sustav četiri tonska naglaska, a i melodija je govora, kod manjih uloga osobito, bila više engleska negoli ikakva drugačija (pri čemu sam osobno najbolje razumio dečka koji *jest* Grk, mada je on svoje replike izgovarao "historijski nepravilno", novogrčkim, a ne klasičnim atičkim izgovorom). Ali *mjesta* naglaska bila su savjesno poštovana, i sve su replike savršeno uvježbane: nikakvih vidljivih zabuna nije bilo.

Imao sam, tako, priliku slušati sat i pol starogrčke konverzacije. Za razliku od latinskog – na kojem sam svojedobno i sam razgovarao – za grčki mi se tako nešto dogodilo po prvi put u životu. I moram priznati da sam vrlo jasno osjetio da uopće nemam akustičnu predodžbu o grčkome; za mene je to jezik sa stranice, jezik od slova, ne glasova. Već zbog te je spoznaje vrijedilo ići gledati Lisistratu.

Pun teatar

Gledalište je bilo, s druge strane, puno. Lisistrata je igrala u pravom kazalištu – zove se Greenwood Theatre, i u vlasništvu je londonskog King's Collegea (pa je tako neki pandan Teatru &td). Dvorana je blago izraubana, ali je prava kazališna, ima sve što teatar mora imati, uključujući i mogućnost projiciranja titlova.

Gledalište je bilo, dakle, puno (u Greenwood Theatre stane 450 ljudi, gledao sam četvrtu od nekih šest planiranih izvedbi, igraju se po dvije dnevno – jedna u pola tri, jedna u osam navečer); publika jest, čini se, došla po komandi – većinom su to bili školarci, uključujući i one u uniformnim sivim sakoima s monogramom škole na reveru – ali je došla, i strpljivo odgledala sat i pol predstave na nerazumljivom jeziku.

Osamdesete i pokoja erekcija

Pritom, da se razumijemo, nije to bilo nipošto neko vrhunsko kazalište. Daleko od toga. Ansambl su činili redom studenti, i to studenti klasičnih studija – londonski ekvivalent našim studentima klasične filologije i antičke povijesti. Bilo je dobre glume i komično loše; zbor staraca igrale su djevojke koje su bile (možda namjerno) nesposobne za ikakav, čak i karikiran, *muški* govor tijela; bilo je premalo plesanja (koje je ansambl očito zabavljalo) i ništa pjevanja; a možda je najnesretnija ideja od sviju bila raditi Lisistratu u retro stilu glazbenih video-spotova iz osamdesetih. Kad Spartance obučete u Kajagoogoo (posve *pitomu* verziju pankera, kad od svega ostane samo velika natapirana kosa u duginim bojama), to nekako vrlo efektno povadi sve zube iz Aristofana: rat i nesreća (koji su, recimo, 2002. potakli srpsku kolegicu Radmilu Šalabalić da Spartance, hrabro i riskantno, na srpski prevede kao Albance) nestanu u pozadini, ostane srednjoškolski tulum: prerušavanje, erekcije i golotinja u granicama pristojnosti. Kazalište, u najboljem slučaju, amatersko; s druge strane, kazalište ništa drugačije od onoga koje svake godine priređuje zagrebačka Klasična gimnazija.

Graeca non leguntur

Pa ipak, k vragu, gledalište je bilo puno. I u tom punom gledalištu svi su – uključujući i mene – *pristali* na gledanje drame na nerazumljivom jeziku (smijući se pritom prvenstveno titlovima, koji su pak bili – khm – u stilu Seksa i grada, sa sve Manolo štiklicama); svi su – uključujući i mene – bili *fascinirani* tim satom i pol govorenoga grčkog; svi su – usred desetmilijunskog grada, gdje možete iste večeri gledati Kennetha Branagha na daskama Shakespeareova Globe Theatrea (rekonstruiranog), za samo dvije funte više nego što sam ja platio svoju ulaznicu (a ni ona nije bila skupa, ni za londonske ni za naše pojmove) – svi su, dakle, mimo svega što desetmilijunski grad može ponuditi, odabrali amatersku izvedbu komada starog dvije i pol tisuće godina, na nerazumljivom jeziku.

Što to može značiti?

Žrtva bogu Antikviju

Možda paradoksalno, čini mi se da je glavna atrakcija ovoga kazališta upravo u tome što je *amatersko*, i što amaterski glume upravo *studenti klasičnih studija*. Nastupajući u starogrčkoj Lisistrati, oni pokazuju – *svjedoče* – koliko im je važno ono što studiraju. Prvo, grčki im je dovoljno važan da nauče napamet – da nauče *glumiti* (makar i loše), ne samo recitirati – dovoljno teksta za cjelovečernju izvedbu. Drugo, grčki im je dovoljno važan da se usude učiniti nešto što je *dijametralno suprotno* etosu filologa – da izađu na pozornicu, da pokažu tijelo, da *rade* cijelim tijelom (a ne samo mozgom, očima, glavom i *zicflajšom*). Napokon, i *publika* je pokazala da su joj grčki i antika dovoljno važni da im posvete – da žrtvuju bogu Antikviju – čitavu jednu večer.

Za kazalište, dosezi su te večeri svakako mali. Za desetmilijunski grad, događaj je mikroskopski neznatan. Za humanističko obrazovanje, najvjerojatnije irelevantan (Lisistrata u stilu popkulture *osamdesetih*? Ha-looo? Što tu ima *humanističkoga*?). Ali – *né tó theó*, rekle bi Aristofanove junakinje – antička drama na antičkom jeziku, igrana u pravom kazalištu, šest puta pred po 450 ljudi: zašto mi tako nešto ne bi ni *palo na pamet* da sam ostao u Zagrebu?

HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL

24.03. - 28.03.2009.

KINO EUROPA

www.humanrightsfestival.org

cmyk